۱۹۶۲ء کی اہم ادبی بحثیں

کچھ تو کہیے

حلقۂ اربابِ ذوق

زندہ کتابیں

آج کا طرزِ احساس، ادب میں ہمعصری، اُردو شعری تجربہ اور نیا علمی شعور، اسلام اور مائتھالوجی، فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں، رومانوی ادب وغیرہ

1.00

مکتبۂ جدید

کچھ تو کہیئے

(بحثیں)

مرتبہ
(حلقۂ اربابِ ذوق)
انتظار حسین
عزیزالدین احمد

مکتبۂ جدید ـ لاہور

بار اوّل : ۱۹۶۳ء

ناشر : رشید احمد چودھری، مکتبۂ جدید۔ لاہور

طابع : اشرف پریس لاہور

ترتیب

پیش لفظ

کہتے ہیں کہ ایک دفعہ حلقۂ اربابِ ذوق میں نئی شاعری پر بحث مباحثہ نے یہ طول کھینچا کہ مخالفین لاٹھیوں سے مسلح ہو کر حلقہ پر جا چڑھے۔ حلقہ میں لڑائیاں بہت ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں جماعتوں میں لڑائیاں عہدوں یا روپے پیسے کے حوالے سے آئے دن دیکھنے میں آتی ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں ایسی لڑائیاں تو نہیں ہوتیں۔ مگر خیالات و تصورات کے حوالے سے روز ایک لڑائی کھڑی رہتی ہے۔ باہر لوگ اچھے خاصے ہوتے ہیں۔ اتوار کی سہ پہر کو ہنستے بولتے حلقہ کے جلسہ میں پہنچتے ہیں مگر جلسہ شروع ہوتے ہی روزمرہ کے انسانی رشتے ایک دم سے درہم برہم ہو جاتے ہیں پھر زیرِ بحث تصور کے حوالے سے نئے رشتے قائم ہوتے ہیں اور نئی دوستیاں اور دشمنیاں جنم لیتی ہیں۔

مہینے میں تین ہفتے کوئی تنقیدی مقالہ، ایک نظم یا غزل اور ایک افسانہ پڑھا جاتا ہے اور اس پر ایسی بحث ہوتی ہے جیسے لکھنے والے کی تکا بوٹی ہو جائے گی اور تحریر کا قیمہ بن جائے گا۔ اور ایک ہفتے جو مہینے کا پہلا ہفتہ ہوتا ہے، تنقیدی مقالہ غائب ہوتا ہے۔ کچھ تو کمیٹی کے مستقل عنوان کے تحت کسی مسئلہ پر مباحثہ ہوتا ہے۔ حلقہ کا سب سے گرما گرم دن یہی ہوتا ہے۔ کوئی تہذیبی مسئلہ یا ادبی سوال زیرِ بحث آجاتا ہے۔ پھر وہ بحث ہوتی ہے کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ شاد امرتسری

ہر موضوع پر ایک ہی روانی کے ساتھ بولتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی بحث میں یوں شامل ہوتے ہیں جیسے تخیمیں متوتار سے نپٹنے کے لیے غار میں داخل ہوا تھا۔ مگر ان کے ہاتھ میں تلوار تو ہوتی ہے سوت کا ہنڈا نہیں ہوتا۔ بھول بھلیاں میں کھو جاتے ہیں اور بولتے چلے جاتے ہیں۔ اور اتنا بولتے ہیں اور ایک سانس میں اتنی باتیں کہہ دیتے ہیں کہ ان کی گفتگو ریشم کا الجھا ہوا گچھا بن جاتی ہے۔ اور ادھر قیوم نظر طالب علمانہ انداز میں بار بار ہاتھ کھڑا کرتے ہیں اور بار بار بے اطمینان ہو کر پہلے سجاد باقر کی طرف دیکھتے ہیں پھر فریادی نظروں سے صدر کو تکتے ہیں۔ مگر جب ان کے بولنے کی باری آتی ہے تو ان کا خیال ٹوٹے ہوئے فقروں میں پھیل کر منتشر ہو جاتا ہے۔ اعجاز حسین بٹالوی شروع سے بحث میں حصہ لے کر کبھی اپنی طاقت ضائع نہیں کرتے۔ وہ اس وقت میدان میں اترتے ہیں جب تلوار چلاتے چلاتے سجاد باقر رضوی کے بازو تھک جاتے ہیں اور شاد امرتسری اور عزیز الحق کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے۔ بحث کے دوران جانے کس وقت وہ دبے پاؤں داخل ہوتے ہیں اور کسی پچھلی نشست پر کسی خاموش سے آدمی کے قریب بیٹھ جاتے ہیں۔ اس سے معلومات حاصل کرتے ہیں کہ کیا مسئلہ درپیش ہے اور کون کیا کہہ چکا ہے۔ پھر تھوڑی دیر کان لگا کر غور سے سنتے ہیں اور فضا کو سونگھتے ہیں۔ پھر یکایک اعلان کرتے ہیں کہ "جناب صدر، میرا خیال یہ ہے ......" اور پھر ایسی جرح کرتے ہیں۔ کہ اللہ دے اور بندہ لے۔

جلسہ کو کسی نہ کسی وقت ختم ہونا ہوتا ہے۔ جلسہ ختم ہو جاتا ہے مگر بحث ختم نہیں ہوتی۔ بحث ختم نہیں ہوتی اور غصہ نہیں تھمتا۔ غصہ کے ساتھ بیزاری کی ایک لہر آتی ہے۔ حلقہ سے نکلتے ہوئے کوئی صاحب ساتھ والے سے کہتے ہیں کہ "کسی نے کوئی کام کی بات نہیں کی۔"

"مسئلہ پر تو کسی نے بحث نہیں کی، کام کی بات کیسے ہوتی۔"

"حلقہ میں کبھی کام کی بات نہیں ہوتی۔"

یہ بے اطمینانی حلقۂ اربابِ ذوق کی روح ہے۔ یہاں سے لوگ کبھی اس اطمینان کے ساتھ رخصت نہیں ہوتے کہ انہوں نے مسئلہ کو پورے طور پر سمجھ لیا ہے اور اس کے متعلق فیصلہ کر دیا ہے۔ بحث تمام ہوتے ہی ایک دوسرے کی فہم و بصیرت پر شک اور بے اطمینانی کا برملا اظہار ہوتے لگتا ہے۔ اور شاید یہ بالواسطہ طور پر اپنی فہم و بصیرت پر شک اور بے اطمینانی کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ یہاں سے ٹی ہاؤس پہنچتے پہنچتے نئے سرے سے مسئلہ پر غور ہونے لگتا ہے۔ اور پھر سے بحث شروع ہو جاتی ہے۔ یہ بحث کبھی کبھی طول کھینچتی ہے اور مقتول جاری رہتی ہے۔ وہی سوال ہر پھیر کر حلقہ میں موضوعِ بحث بن جاتا ہے اور بار بار گھمسان کی لڑائی ہوتی ہے۔ پھر یہ بحث یہاں سے نکلتی ہے اور اخباروں اور رسالوں میں پھیل جاتی ہے۔ اور اس وقت پتہ چلتا ہے کہ حلقہ کی مختصر سی نشست میں جو سوال اٹھا تھا وہ اصل میں اس عہد کا ایک اہم سوال تھا۔ مگر مردہ تحریکوں کے ادیب جن کے یہاں سوچنے کا عمل تھم گیا ہے اور تخلیقی لگن ٹھنڈی پڑ گئی ہے ایسے سوالات اٹھنے پر پہلے حیران ہوتے ہیں اور پھر انہیں یوں لگتا ہے کہ یہ تو ان کی ٹھٹھری ہوئی فکر پر حملہ ہے اور تب حلقۂ اربابِ ذوق پر نئے سرے سے رجعت پسندی کی تہمت تراشی جاتی ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی نشستوں میں اٹھنے والے سوال عہد کے اہم سوال کیسے بن جاتے ہیں؟ آخر اس عہد میں ادبی تنقید کم تو نہیں لکھی گئی۔ مگر ایسا کیوں ہے کہ مہینوں اور سالوں کی محنت سے لکھی جانے والی تنقیدی کتابوں میں زیرِ بحث آنے والے مسائل کتابوں کے اندر رہے مگر حلقہ کی نشستوں میں اٹھنے والے سوال اخباروں اور رسالوں میں بحث کا موضوع بن گئے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان نشستوں میں ادب کی مسلمہ شخصیتیں کم اور نئے لکھنے والے زیادہ شریک ہوتے ہیں۔ اور نئے لکھنے والے سے میری مراد وہ ادیب ہے جس کے یہاں ابھی کرید کا مادہ موجود ہے اور تخلیقی لگن ٹھنڈی نہیں پڑی ہے۔ تخلیقی لگن سوچنے کا عمل ساتھ لاتی ہے۔ نئے لکھنے والوں

کو نئے نئے سوالات پریشان کرتے ہیں۔ یہ سوالات اس عہد کی مخصوص صورتِ حال سے پیدا ہوتے ہیں جسے سمجھنا اور تعبیر کرنا ہر نئے لکھنے والے کا ادبی مسئلہ ہوتا ہے۔ پس جو سوالات وہ اٹھاتے ہیں وہ بظاہر شعر اور افسانے کے معاملات ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے اور تجزیہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ تو قومی نوعیت کے سوال ہیں۔ اس قسم کے کئی سوال پچھلے سالوں میں حلقہ کی نشستوں میں کھڑے ہوئے۔ ان پر جب بحث شروع ہوئی تو ہونٹوں سے نکل کر کوٹھوں پر چڑھی وبات روزناموں تک پہنچی اور کھلا یہ کہ حلقہ کسی سیدھے سادے ادبی یا علمی مسئلہ پر بحث نہیں کر رہا تھا۔ بلکہ ایسے سوالات اٹھا رہا تھا جن کو سمجھنے اور سلجھانے میں پاکستان کی بقا مضمر ہے۔

۱۴ اگست سنہ ۶۱ء سے ۱۴ اگست سنہ ۶۲ء تک حلقہ کی نشستوں میں جو سوالات اٹھے اور ان پر جو بحثیں ہوئیں۔ ان کا انتخاب یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ بحثیں بے شک بہت تشنہ ہیں۔ اور ایسا بہت کم ہوا ہے کہ کسی بحث کا کوئی قطعی نتیجہ برآمد ہوا ہو لیکن اگر کسی بحث کا کوئی قطعی نتیجہ برآمد ہو جائے تو پھر تو وہ بحث ہی ختم ہو جاتی ہے۔ پھر وہ عہد کا مسئلہ نہیں رہتی بلکہ تاریخ کا باب بن جاتی ہے۔ ان مباحثوں میں اصل اہمیت ان سوالوں کی ہے جو یہاں اٹھائے گئے ہیں۔ ان سوالوں نے آج کے عہد کے پیش منظر میں جنم لیا ہے۔ یہ سوالات ادب کے واسطے سے زیر بحث آئے مگر ان کی لپیٹ میں اپنے تہذیبی، سیاسی اور سماجی پہلوؤں سمیت ہمارا پورا عہد آتا ہے۔ باقی رہی ان پہ بحث، تو جو تشنہ گفتگو اور الجھی الجھی باتیں ان پر ہوئی ہیں۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ ابھی ان سوالات پر ہمیں مزید غور کرنا ہے اور زیادہ گہرائی کے ساتھ ان کا تجزیہ کرنا ہے۔ بس یہی ان مباحث کی اشاعت کا جواز ہے۔

انہیں کے ہمراہ "دعوت شیراز" کا انتخاب بھی شامل ہے۔ اس عنوان کے تحت حلقہ کا سیکرٹری ہر دو ماہ کے بعد ادب و تہذیب کے مسائل سے بحث کرتا ہے اور ایک خطبۂ صدارت کا انتخاب کہ اس کا موضوع بھی آج ہی کا تہذیبی مسئلہ ہے۔

یہ انتخاب حلقہ کے نائب سیکرٹری عزیز الدین احمد صاحب اور میں نے مل کر کیا ہے۔ بلکہ یوں ہے کہ زیادہ کام انہوں نے کیا ہے ؛

انتظار حسین

اُردو شعری تجربہ اور نیا علمی شعور

صدر: انتظار حسین

آغازِ بحث: ناصر کاظمی

○

آج کی بحث کا موضوع تھا "موجودہ دور میں اردو شعری تجربہ علمی شعور سے بیگانہ ہے۔" انجم رومانی نے بحث کا آغاز کیا۔

انجم رومانی: علمی شعور کے اظہار کی نوعیت شاعری میں کیا ہوتی ہے۔ اس بارے میں لوگوں میں مختلف غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ترقی پسند سمجھتے ہیں کہ ایک خاص نظریے کو پیشِ نظر رکھ کر تخلیق ادب کرنا علمی شعور کا فن میں اظہار کرنا ہے۔ اس تصور کو ذہن میں لے کر جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ ادب نہیں صحافت ہوتا ہے۔ کیونکہ ادب میں علمی شعور کا اظہار اس طرح سے نہیں ہوتا۔

ایک دور کا علمی شعور جب تک شعری تجربے میں رچ بس کر اظہار نہیں پاتا۔ تحریر صحافت کے زمرے سے نکل کر شعر کی دنیا میں داخل نہیں ہوتی شعری تجربے میں رچ بس کر علمی شعور ہمارے کلاسکی شعرا کے ہاں اظہار پاتا ہے۔ مثلاً اس مصرع میں

بسر زمین کہ رسیدیم آسماں پیداست

شاعر کے زمانے کا علمی شعور صحیح طریقے سے اظہار پا رہا ہے۔ اس مصرع میں آسمان کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا ایک خاص مفہوم ہے۔ یہ مفہوم علم نجوم سے آیا ہے۔ علم نجوم، جوتش اور قسمت اور تقدیر کے تصورات ستارہ پرستی کے ساتھ پیدا ہوتے۔ چنانچہ یہ خیال عام ہو گیا کہ تمام بلائیں آسمان سے نازل ہوتی ہیں۔ اسی طرح طالع کا لفظ بھی علم نجوم کی ایک خاص اصطلاح ہے کہ اس کو برج کہتے ہیں جہاں ستارہ زائچہ بننے کے وقت ہوتا ہے۔ قسمت کا لفظ بھی علم نجوم کے ذریعے سے آیا ہے۔ آسمان ہمارے ہاں مجموعی طور پر ان بیماروں کا نام ہے جو قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ چنانچہ اس مصرعے کو پڑھ کر شاعر کے دور کا سارا علمی شعور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی یہی علمی شعور اظہار پاتا ہے

~ مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

اور ذوق کے اس شعر میں بھی

~ رکھ مکدر نہ بس اے چرخ تو اتنا ہم کو
ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو

اور درد کا یہ شعر بھی اسی علمی شعور کی عکاسی کرتا ہے

~ ہم گلشن دوراں میں اسے خفتگیٔ طالع
سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزۂ دو بیدہ

غالب اپنے زمانے کے علم طب سے آگاہ تھا۔ وہ براہ راست طبی نظریات کی بات نہیں کرتا مگر ان سے پیدا شدہ شعور اس کے شعروں میں راہ پاتا ہے مثلاً ان شعروں میں اس علمی شعور

کا بڑے صحیح طریقے سے اظہار ہوا ہے۔

گرچہ دیوانہ ہوں پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ اب عناصر میں اعتدال کہاں

اور دردؔ کے اس شعر میں بھی:

ہو ڑیو منہ نہ ابھی سوزنِ مژگاں ہم سے
ٹانکے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز

ان اشعار میں بھی ذفت کے مختلف علوم کی جھلکیاں ملتی ہیں:

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے غالبؔ

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے — غالب

دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پہ اس کے وقتِ خواب
برجِ آبی میں ہے مہ یا مہر روشن آب میں — ذوق

ضعف سے گریہ مبدّل بدمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا — غالب

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدو سے ہیں
اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں — ذوق

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہُوا تھا — غالب

ناقص کا صفا کیش سے مطلب نہ بر آئے
جو کور ہو عینک سے اُسے کیا نظر آئے — ذوق

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں
سودا

ہم سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا — غالب

اور آخر میں صاحب مثنوی کا یہ مصرعہ:

عشق اصطرلاب اسرار خدا ست

انجم رومانی کا خیال تھا کہ آج کے اردو شعری تجربے میں علمی شعور اس طرح ——
اور یہی طریقہ علمی شعور کے ادب میں صحیح اظہار کا ہے ——— اظہار نہیں پارہا۔ ہماری شاعری پوری طرح علمی شعور سے شناسا نہیں اور اس کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کی جھلک کہیں کہیں ملتی ہے مگر اشاذ و نادر کالمعدوم۔ مثلاً میراجی کی نظم "تفاوت" اس کی مثال ہے جو ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے تذکرے سے شروع ہوتی ہے مگر شاعر یہ ابتدا نظریہ ارتقا سے بحث کرنے کے لیے نہیں کر رہا بلکہ ایک اور مقصد کے لیے کرتا ہے۔ اور ڈارون کا ذکر اس خاص تاثر کو پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے جس کا پیدا کرنا شاعر کا مقصد ہے نظم کا موضوع آج کی سائنس نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔

انجم رومانی کے بعد دیگر حضرات نے اس طرح سے موضوع کے بارے میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا:

شبیر محمد اختر: یہ بات تو طے ہے کہ ہمارے آج کے لکھنے والوں کے ہاں اس دور کے مسائل کا شعور ملتا ہے۔ مثلاً ادب میں مزدور کے مسائل کا بیان اسی شعور کا اظہار ہے۔ ہمارا معاشرہ جوں جوں مشینی دور کے قریب ہوتا چلا جائے گا اسی طرح کے مسائل پیدا ہوتے چلے جائیں گے۔ یہ مسائل زندگی کے حقیقی مسائل ہیں اور ان کے اظہار کو صحافت نہیں کہا جا سکتا۔ صحیح شاعری یا صحیح ادب وہ ہے جو موجودہ حالات سے متاثر ہو کر لکھا جاتا ہے اور پھر لوگوں کو متاثر کرتا

ہے۔ ہمارا ادیب یہ کام کر رہا ہے اس لیے یہ کہنا درست نہیں کہ موجودہ اردو شعری تجربہ جدید علمی شعور سے بیگانہ ہے ؛

شہزاد احمد : انجم رومانی کی بات میں تضاد موجود ہے۔ انہوں نے ترقی پسندوں پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے ہاں ایک آئیڈیالوجی ملتی ہے جس کے اظہار کے باعث ان کی تخلیقات خراب ہو گئی ہیں۔ اور کہا ہے کہ یہ طریقہ ادب پیدا کرنے کا نہیں ہے۔ اگر بات یہی ہے تو آخر یہ گلہ کیوں کیا جاتا ہے کہ آج کا شعری تجربہ جدید علمی شعور سے بیگانہ ہے۔ علم نجوم اور دیگر علوم کے شعر میں اظہار کی مثالیں انجم رومانی نے دی ہیں مگر ہمارے پرانے معاشرے میں ان علوم کی اصطلاحات اور ان کے تصورات رچ بس گئے تھے اور عوام کے شعور کا حصہ بن گئے تھے۔ آج صورت حال مختلف ہے۔ نئے علوم کی اصطلاحات ہم تک ایک غیر ملکی زبان کی وساطت سے پہنچی ہیں اور ابھی ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ نہیں بنیں۔ اس لیے ہمارے شعرا کے ہاں بکثرت استعمال نہیں ہوتیں۔ تاہم ہمارے لکھنے والوں کا رجحان طبع جدید علوم سے متاثر ہوا ہے اور بدلا ہے ہم نے سپتنک اور خلا میں جانے کی کوششوں کے بارے میں نظمیں لکھی ہیں اور غزل کہنے والے بھی اس سے متاثر ہوئے ہیں ہمارا معاشرہ چونکہ جاگیرداری دور سے آگے نہیں بڑھا۔ اس لیے مغربی ممالک کے علوم کو جو صنعتی ممالک کے علوم ہیں ہم نے ابھی اتنی شدت سے محسوس نہیں کیا کہ وہ ہماری شاعری میں آجائیں ؛

انجم رومانی : علمی شعور کا اظہار شعر میں ہونا چاہیئے اسے بذات خود موضوع شعر نہ بن جانا چاہیئے۔ مجھے ترقی پسندوں پر یہی اعتراض ہے کہ ان کے ہاں یہ موضوع شعر بن گیا ہے۔ باقی سپتنک پر یا خلاء میں پرواز کے بارے میں خیال آرائی کرنا نہ علمی شعور کا اظہار کرنا ہے اور نہ کسی قسم کی ترقی پسندی۔

شہرت بخاری : انجم رومانی نے ان اشعار کا حوالہ نہیں دیا۔ جن میں علمی شعور صحافتی انداز میں آیا ہے بغیر مثالیں دیئے ہی سارے دور کو رد کر دیا ہے۔ اگر سیدھی سادی باتیں کرنا ہی صحافت ہے تو

بیگناہ سعدی نے بھی گلستاں بوستاں میں کیا ہے۔

شہزاد احمد: ہمارے دور میں واقعی بعض لوگوں نے ایسے شعر لکھے ہیں جن میں نئی اصطلاحات اتنے برے طریقے سے استعمال ہوتی ہیں کہ یا تو شعر بنتا ہی نہیں یا پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ مثلاً جوش ملیسانی کا یہ شعر ہے

دو منفیوں سے بنتی ہے مثبت خدا کی شان
تو بھی خدا کے واسطے کہہ دے نہیں نہیں

عزیز الحق: شاعری میں ایک زمانے کے علم کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ اس زمانے کے علمی شعور سے جو جذباتی ڈھانچہ بنتا ہے اس کا اظہار ہوتا ہے اس امر کا تعین کرنے کے لیے کہ آج کی شاعری میں کیا جدید علمی شعور موجود ہے یا نہیں ہمیں معلوم کرنا ہوگا کہ آج کے علوم کی وجہ سے ہمارا کونسا علمی ڈھانچہ بنا ہے اور وہ کہاں تک ہماری شاعری میں موجود ہے۔ جغرافیائی اور سائنسی حقائق کا تذکرہ اس ضمن میں بے محل ہے۔ جدید علوم سے ہمارا جو جذباتی ڈھانچہ بنا ہے اس کی ایک مثال وجودیت کا فلسفہ بہم پہنچاتا ہے۔ یعنی یہ خیال کہ اس دنیا کے بعد کوئی اور عالم نہیں، یہ جذباتی ردعمل پیدا کرتا ہے کہ زندگی بیکار ہے۔ یہ ایک قسم کا جذباتی ڈھانچہ ہے جو جدید علوم کی وجہ سے ہمارے دور کے کچھ ادیبوں میں پیدا ہوگیا ہے۔

جدید علوم سے پیدا شدہ ایک اور جذباتی ڈھانچہ وہ ہے جو ترقی پسندوں کے ہاں ملتا ہے انسانی معاشرے کے مطالعے سے چند مفکروں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ مادی دنیا کی طرح سماجی دنیا میں بھی قوانین موجود ہیں جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ مستقبل کا دور پرولتاری دور ہے۔ اس علم سے یہ جذباتی ڈھانچہ بنا کہ پرولتاری سے ہمدردی ہو۔ جدید علمی شعور کا ایک جذباتی اظہار یہ بھی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۲ء تک یہ جذباتی ڈھانچہ ہیں اور سب

میں ملتا ہے اور ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۱ء تک وجودیت والا جذباتی ڈھانچہ۔
ن.م. راشد کی شاعری میں بھی ہمیں اس معنیٰ میں جدید علمی شعور ملتا ہے مثلاً یہ شعر کہ

ذرا ان جھروکوں سے باہر تو جھانکو
خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اور یہ شعر بھی جدید علمی شعور کا اظہار کرتا ہے

چاند میں بستیاں بسا لینا
مجھ کو دیکھو کہ میں بھی ویراں ہوں

ریاض احمد: مارکسزم کے فلسفے کو ممکن ہے ہم نے سمجھ لیا ہو مگر جب تک ہم اس کا اثر معاشرے پر نہیں دیکھنے کوئی جذباتی ردعمل پیدا ہونا ممکن نہیں۔ جہاں تک راشد کے خدا کے جنازے والے شعر کا تعلق ہے شاعر نے محض ایک الٹا ماڈرن بات کہنے کی کوشش کی ہے لیکن اس سے ہم میں کوئی جذباتی ردعمل پیدا نہیں ہوتا اس لیے موجودہ علمی شعور ہمارے جذباتی شعور کا حصہ نہیں بنا اور ہم اس کا اظہار کرنے سے قاصر ہیں ؟

شہزاد احمد: یہ بات درست نہیں ہے۔ وجودیت اور مارکسزم فیشن کی چیزیں نہیں ہیں۔ ہر معاشرے میں جدید خیالات سے آگاہی یا ہمدردی رکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں جو لوگ ہمارے ہاں رہتے ہیں، ان میں سے بہت سے ذہنی اعتبار سے ہزاروں سال پہلے کے لوگ ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ چونکہ وجودیت اور مارکسزم کو پورے معاشرے نے قبول نہیں کیا اس لیے یہ فیشن کی چیزیں ہیں درست نہیں ہے۔ ہم ہرچند کسی اشتراکی ملک میں نہیں رہتے مگر روس سے قطعی طور پر بے پروائی نہیں برت سکتے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ ہم یورپ کا فلسفہ اور سائنس پڑھیں اور متاثر نہ ہوں۔ آج دنیا سمٹ آئی ہے اس لیے یہ مطالبہ کرنا کہ ایک خاص

فلسفہ چونکہ لاہور میں کم لوگ جانتے ہیں اس لیے اسے ادب میں نہ آنا چاہیئے۔ درست نہیں ہے ن۔م۔ راشد کا شعر محض الڑا ہاڈرن بننے کی خواہش نہیں بلکہ جدید شعور کا اظہار ہے۔

ریاض احمد: جدید خیالات ادب میں تبھی آنے چاہئیں جب وہ معاشرے کے شعور کا حصّہ بن جائیں۔ مثلاً جب ہم نے فرائڈ کا نام سنا تھا تو یورپ والے اسے کھنگال کر رد کر چکے تھے۔ ہمارے ہاں جب فرائڈ کی بات ہوتی ہے تو آدھے لوگ اسے سمجھتے ہیں اور آدھے نہیں سمجھتے درانحالیکہ وہ یورپ کے لوگوں کے خون میں رچ گیا ہے۔ ہمارا ایرانا علمی شعور اسی طرح ہمارے خون کا حصہ تھا۔ مثلاً ایک آدمی جب یہ مصرعہ پڑھتا تھا کہ

از بیابانِ عدم تا سرِ صحرائے وجود

تو عدم و وجود کے فلسفے کو نہ سمجھتے ہوئے بھی اس میں ایک جذباتی ردعمل پیدا ہوتا تھا۔ جو پینٹنگ یا پرولتاری کے الفاظ سے پیدا نہیں ہوتا یہ الفاظ ہمیں اپیل نہیں کرتے +

عارف امان: اپیل کرنے سے کیا مراد ہے؟ اور "ہمیں" کہہ کر آپ کن لوگوں سے مراد لے رہے ہیں۔ اس "ہمیں" میں اگر پڑھے لکھے لوگ شامل ہیں تو یہ الفاظ ان کے لیے معنی رکھتے ہیں۔ اور اگر بھاٹی دروازہ کے عام لوگ ہیں تو ان کے لیے نہ یہ الفاظ بامعنی ہیں اور نہ عدم و وجود اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ۔ ادب کا اس قسم کا جمہوری تصور درست نہیں ہے۔ جفر اور نجوم کی اصطلاحات اس زمانے کے قاری کو اس لیے قبول تھیں کہ اس عہد کے جذباتی رشتوں کی نشان دہی کرتی تھیں۔ آج کے جذباتی رشتے چونکہ مختلف ہیں اس لیے آج کے رجحانات بھی مختلف ہوں گے اور اصطلاحات و علائم بھی۔

عزیز الحق: ریاض احمد نے شاعری کا معیار عوامی مقبولیت قرار دیا ہے۔ اگر یہ معیار درست مان لیا جائے تو ہمارے عوام کے مقبول شاعر ایسے نہیں ہیں جنہیں پہلے درجہ کے شاعر

کہا جاسکے۔ مثلاً لڑکیاں جب عشقیہ خط لکھتی ہیں تو غالب کی بجائے عدم کے شعر اور فلموں کے گلنے ان میں لکھتی ہیں۔

ایک صاحب: میرے مشاہدے میں اس قسم کے خطوط بھی آتے ہیں جن میں غالب کے شعر درج تھے مثلاً یہ شعر:

عشق پہ زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(۶ اگست ۱۹۶۱ء)

فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

صدر: اعجاز حسین بٹالوی

آغازِ بحث: سجاد باقر رضوی

انتظار حسین

پاکستان کے بارے میں چیخوف نے ایک افسانہ لکھا ہے۔ اگر کسی دوست کو یہ یاد ہے کہ اس افسانے کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں تو وہ مجھے یہ سوچ کر معاف کر دے کہ اپنے بارے میں جو بات ہوتی ہے وہ بار بار یاد آتی ہے۔ اس افسانے میں ایک کوچوان کا بیٹا مر گیا ہے۔ وہ دن بھر سواریاں ڈھوتا ہے۔ سواریاں دنیا جہان کی باتیں کرتی ہیں اور کوچوان کو اس میں شریک کرتی ہیں۔ مگر جب کوچوان چاہتا ہے کہ اپنے بیٹے کی موت کا ذکر کرے تو یا تو بیچ میں اس کی بات کٹ جاتی ہے اور کوئی دوسرا ذکر چل نکلتا ہے یا سواری کی منزل آجاتی ہے اور بات بیچ میں رہ جاتی ہے۔ آخر جب وہ تھک ہار کر شام کو گھر لوٹتا ہے تو گھوڑے کو یہ دکھ سنا کر اپنا جی ہلکا کرتا ہے۔ اور اب مجھے ۱۹۴۹ء کی اپنی ایک کہانی یاد آرہی ہے اس کے ذکر کے لیے مجھے معذرت کرنی چاہیئے کیونکہ میری نانی اماں نے یہ پیشگوئی

کی تھی کہ چودھویں صدی میں گدھے گوبر کھائیں گے اور کنواری بر مانگے گی۔ تیسری بات وہ کہنا بھول گئیں۔ وہ میں بیان کرتا ہوں کہ لکھنے والا خود ہی اپنے لکھے کو پڑھے گا اور خود ہی اس کا ذکر کیا کریگا۔ تو میری کہانی بھی ایک کوچوان ہی سے متعلق ہے مگر وہاں کوچوان دنیا جہان کے قصوں میں سواریوں کا ہم زبان ہے۔ سواریاں اس کی زبان اور وہ سواریوں کی زبان سمجھتا ہے۔ اسے اپنے گھوڑے سے بات کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اصل میں یہ کہانی اپنی بچپن کی یادوں سے مستعار ہے۔ وہ ایسا زمانہ تھا جب سواریوں اور کوچوان کے درمیان ایک رشتہ موجود تھا۔ کوچوان کا گھوڑا بھی مرجاتا تھا تو سواریوں کو اس کی خبر ہو جاتی تھی۔ اور اگر گھر میں کوئی موت ہو جاتی تو ساری بستی ماتم میں شریک ہو جاتی تھی۔ وہ زمانہ گذر گیا۔ اب ہم چیخوف کے افسانے کے دور میں رہتے ہیں جہاں کسی کی کسی کو خبر نہیں ہے اور سواریاں ڈرائیور سے بے تعلق بس اور ٹیکسی میں سفر کرتی ہیں۔ اور کوچوان کا بیٹا مرگیا ہے۔

دنیا آدمی کے ساتھ لگی ہوتی ہے۔ لیکن جب آدمی دنیا کے ساتھ لگ جائے۔ اور دنیوی ضروریات معاشرہ کے اعصاب پر سوار ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی قدر مرگئی ہے۔ اس واقعہ کی خبر یا تو کسی ولی کو ہوتی ہے یا ادیب کو ہوتی ہے۔ وہ یہ خبر سب کو سنانا چاہتا ہے مگر اس کی بات ہر قدم پر کٹتی ہے اور لوگوں کو شکایت پیدا ہوتی ہے کہ ادب میں جمود ہے کچھ لکھا نہیں جا رہا۔ لکھنے والا اس قسم کے معاشرہ میں ایسا کوچوان بن کر رہ جاتا ہے جس کا بیٹا مرگیا ہو۔

کہتے ہیں کہ مولانا حالی نے مسدس لکھ کر مسلمانوں کو بہت رلایا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ۱۸۵۷ء کی شکست کا زخم ابھی تازہ تھا۔ مسلمان میدان جنگ میں پٹ گئے تھے لیکن ان کا احساس نہیں ہارا تھا۔ اس پہ نوا اور دعا رکھی گئی تھی۔ لوگ یہ جاننا اور سمجھنا چاہتے تھے کہ ان کے ساتھ یہ آخر کیا واردات گذری ہے اور کیوں گذری ہے۔ ایسے لوگ مدوجزر اسلام لکھنے والے شاعر

سے بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ علامہ اقبال اسی صورت حال کی ارتقائی کڑی ہیں۔ مگر جب عصمت اور منٹو نے افسانے لکھنے شروع کئے تو یہی مسلمان بہت برہم ہوئے۔ عصمت پر زیادہ اس لیے کہ نوجوانوں کی نسبت بہو بیٹیوں کے لیے ایسی باتیں لکھنا زیادہ معیوب تھا۔ لیکن یہ برہمی بھی ایک گہرے تعلق کی غماز ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بعض ایسے معاملات تھے جن سے عصمت اور منٹو کی نسل کو اور اس معاشرہ کو جس میں وہ نسل پیدا ہوئی تھی برابر کی دلچسپی تھی۔ اس معاشرہ نے ان معاملات کے بارے میں کچھ سوچا سمجھا تھا اور ایک خاص رویہ اختیار کیا تھا۔ وہ عصمت اور منٹو کے رویے سے بے اعتنائی نہیں برت سکتے تھے۔

روزگار کا مسئلہ ہر زمانے میں رہتا ہے۔ اس لیے کہ پیٹ آدمی کے ساتھ لگا ہوا ہے لیکن حالی اور اقبال کے زمانے میں لوگوں کو پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکریں تھیں۔ جب پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکریں ہوں تو خود پیٹ کی فکر کو بھی اجتماعی فکروں کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ایسی صورت میں آدمی صرف اپنی نہیں سوچتا بلکہ آس پاس کے لوگوں کے متعلق بھی سوچتا ہے یا یہ کہ اپنے متعلق دوسروں سے غیر متعلق ہو کر نہیں سوچتا یہیں سے ادب کے لیے کشش پیدا ہوتی ہے۔ آدمی اور آدمی کے درمیان رشتہ نہ رہے یعنی اجتماعی فکریں ختم ہو جائیں اور ہر فرد کو اپنی فکر ہو تو ادب اپنی اپیل کھو بیٹھتا ہے۔

ادیب بھی آدمی ہوتے ہیں۔ اور گرد کے حالات اس کے طرزِ عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب ہر شخص کو اپنی فکر ہو تو ادیب کو بھی اپنی فکر پڑتی ہے۔ اپنی فکر کو دوسروں کی فکروں کے رشتہ میں رکھ کر دیکھنے یعنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنانے کا عمل اسے فضول نظر آتا ہے۔ پھر وہ لکھنے کے نئے نئے فائدے دریافت کرتا ہے جس نے فائدے دریافت کر لیے وہ کامیاب ادیب ہے اگر فائدے حسبِ دلخواہ حاصل نہ ہوں تو اچھا بھلا ادیب ترا میرزا ادیب ہی کر رہ

جاتا ہے۔

ہر گنہ گار معاشرہ اپنے گناہوں کا بوجھ اپنے عضوِ ضعیف پر ڈالتا ہے۔ گنہگار معاشرہ میں ادیب کی حیثیت عضوِ ضعیف کی ہوتی ہے۔ وہ پہلے ادیبوں کو کبھی بہلا پھسلا کر کبھی عرصۂ حیات تنگ کر کے اپنی راہ پر لاتا ہے اور بعد میں خود ہی ادیبوں کی روش پر نکتہ چیں ہوتا ہے اور کبھی ادبی جمود کی کبھی ادیبوں میں قومی احساس کے فقدان کی شکایت کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اندر کے جمود اور اپنے قومی احساس کے فقدان پر پردہ ڈالتا ہے۔

معاشرہ کا اپنے ادیب سے تعلق کبھی عقیدت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے کبھی غصہ کی صورت میں۔ دونوں صورتوں میں لکھنے کے ایک معنی ہوتے ہیں اور عرضِ ہنر کی بہت قیمت ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت یہ دونوں صورتیں نہیں ہیں۔ شعر و افسانہ پر داد نہ ملتی، بیداد تو ہوتی مگر وہ بھی نہیں ہے ؎

دیوانہ بسر ہے ہے رو و طفل بسر ہے

یاراں مگر ایں شہر شما سنگ ندارد

ہمارے معاشرہ کو ادب کی تو آج بھی ضرورت ہے اس لیے کہ کرکٹ کے میچ سال بھر متواتر نہیں ہوتے۔ آخر ایک میچ اور دوسرے میچ کے درمیانی عرصے میں کیا کیا جائے۔ غزل اور افسانہ ہی پڑھا جائے گا۔ مگر غزل اور افسانے میں کرکٹ میچ کی کمنٹری والا لطف نہیں آتا۔ اس لیے ادبی جمود کی شکایت برمحل ہے۔ نیز افسانہ پڑھنے والوں کو تو جاسوسی اور اسلامی تاریخی ناول میں کتنی مل گئی ہے۔ شعر کی تلافی کیسے کی گئی ہے اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اس قسم کے قارئین سے حالی اور اقبال کو پالا پڑا تھا نہ عصمت اور منٹو کو۔ اور اگر میرے ساتھ کے لکھنے والوں کو یاد ہو تو پاکستان کے ابتدائی سالوں میں ہمارے قارئین کا رویہ بھی مختلف تھا۔ اس وقت ادب ان کے لیے دل لگی کا سامان نہیں تھا بلکہ ایک وجہِ مشترک تھا جو ہمارے اور ان کے درمیان تعلق پیدا کرتا تھا۔ مگر دیکھتے دیکھتے زیرِ آسمان ترقی کی نئی

راہیں عمل ہیٹیں کچھ نئی راہیں ادیبوں نے بھی دریافت کیں۔ ترقی کی رفتار تیز ہے اور لکھنا ایک سست رو مشغلہ ہے۔ اس کا اندازہ یوں لگایئے کہ جتنے عرصے میں ابنِ انشا نے یورپ اور ایشیا کا چکر لگا ڈالا، اتنے عرصے میں مَیں نے صرف ایک افسانہ لکھا۔

ایسے عالم میں جو لکھنے والا لکھتا رہ گیا ہے اور عرضِ ہنر کو سب سے بڑی قدر جانتا ہے۔ وہ معاشرہ کا پچھڑا ہوا فرد ہے۔ یہاں مجھے مولانا حالی سے ذرا پہلے کا زمانہ یاد آ رہا ہے ۱۸۵۷ء میں جب مجاہدین ہارے تو بہت سے مرکٹ گئے، بہت سوں نے مفاہمت کر لی، بہت سے روپوش ہو گئے مگر چند کا عالم یہ تھا کہ ایک مورچہ چھنتا تھا تو بھاگ کر دوسرا مورچہ سنبھالتے تھے اور لڑتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ ان کی شمشیر زنی کا کوئی حاصل نہیں اور زمانہ اتنا بدل چکا ہے کہ وہ ہارے گئے تو وہ ہیرو اور شہید بھی نہیں بنیں گے۔ یہ سب کچھ جاننے کے باوجود وہ لڑ رہے تھے۔ ہمارے معاشرہ نے لکھنے والوں کا وہ حال کیا جو انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے مجاہدوں کا کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے نئے ہندوستان کو یہ علم نہیں تھا کہ ابھی تانتیا توپی اور شہزادہ فیروز شاہ زندہ ہیں اور جنگل جنگل چھپتے پھرتے اور انگریزوں پر شبخون مارتے پھرتے ہیں۔ شاید تانتیا توپی اور شہزادہ فیروز شاہ کو بھی یہ آرزو نہیں رہی تھی کہ ہندوستان اس واقعہ کو جانے۔ ہم میں سے جو لوگ لکھتے رہ گئے ہیں ان میں ابھی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنی اس آرزو پر قابو نہیں پا سکے ہیں کہ معاشرہ یہ جانے کہ کچھ ہنرمند آج بھی عرضِ ہنر ہی کو فائدہ جانتے ہیں۔

میری کمزوری یہ ہے کہ میں اپنے ۱۹۴۶ء کے افسانے کی دنیا کو نہیں بھولا ہوں اور چاہتا ہوں کہ سواریوں کی زبان کوچوان اور کوچوان کی زبان سواریاں سمجھیں۔ لیکن چونکہ میرے دل میں کوئی کھوٹ نہیں ہے اور میں واقعی افسانہ لکھنا چاہتا ہوں تو میری فلاح اس میں ہے کہ میں اپنے لکھے ہوئے افسانے کو بھول کر حروف کے افسانے کے معنی کو سمجھوں۔ افسانہ اب میرے لیے مجھے اپنی ذات کو محسوس

کرنے اور قائم رکھنے کا وسیلہ ہے۔ اور یہ کام میں گھوڑے کو کہانی سنا کر بھی کر سکتا ہوں۔ جو معاشرہ اپنے آپ کو دہرانا نہیں چاہتا وہ ادیب کو کیسے جانے گا۔ جنھیں اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی، انھیں ادیب کی آواز بھی سنائی نہیں دے سکتی۔ ایسے معاشرہ میں لکھنے کا ان معنوں میں کوئی فائدہ نہیں ہوتا کہ تحریر کے معنی پوری طرح نہیں ابھرتے۔ آخر ادب یک طرفہ معاملہ تو نہیں ہے اس میں لکھنے والے اور قاری دونوں کی تخلیقی کاوش شامل ہوتی ہے۔ تحریر میں کچھ معنی لکھنے والا پیدا کرتا ہے کچھ قاری اس میں شامل کرتا ہے۔ اس طرح ادب معاشرہ میں ایک فعال طاقت بنتا ہے اور ادیب کی شخصیت تکمیل حاصل کرتی ہے۔ لیکن اگر معاشرہ ادیب سے قطع تعلق کر لے تو ادیب کے لیے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی یہی صورت ہے کہ وہ اپنی ہی ذات میں اپنی تکمیل تلاش کرے۔ دلی اور لکھنؤ کے زوال کے بعد فیروز شاہ کے لڑنے کا کوئی فائدہ نہیں تھا لیکن ایسے عالم میں جب پورا ہندوستان اپنی جگہ سے ہل گیا تھا وہ بے فائدہ شمشیر زنی کر کے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لکھنے والا ایک سرد مہر معاشرہ میں یہی کرتا ہے۔ اس کی تحریر اپنی ذات کو برقرار رکھنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا یہی فائدہ ہوتا ہے۔ ہم نے ابھی تو بات شاید پوری طرح نہیں سمجھی ہے اور اس لیے ہم معاشرہ کی شکایت کرتے ہیں اور جب کوئی کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا تو ہم جھنجھلاتے ہیں :

(اس موضوع پر سجاد باقر رضوی اور انتظار حسین دو مضامین لکھ کر لائے تھے۔ مضامین پڑھے جا چکنے کے بعد موضوع پر عام بحث شروع ہوئی۔

صدر : انتظار حسین کا مضمون ایک طرح سے سجاد باقر رضوی کے مضمون کا جواب ہے۔ لیکن ان دونوں میں ایک چیز مشترک ہے اور وہ آج کے قاری سے شکوہ ہے۔ انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی میں وجہ اختلاف یہ ہے کہ اول الذکر نے ادب کا ایک اور مقصد بھی بتایا ہے یعنی اپنی ذات کو سمجھنا۔ تانگے والا جب اپنے گھوڑے کو اپنے دکھ کی کہانی سناتا ہے تو اس کا دل کچھ ہلکا ہو جاتا

ہے۔ آج کا ادیب بھی اس ٹانگے والے کی طرح سے ہے۔ وہ لکھنے پر مجبور ہے۔ لکھنا بنفسہ ایک قیمت رکھتا ہے وہ خود آگاہی کا ایک وسیلہ ہے۔

شہزاد احمد: انتظار حسین نے لکھنے کو مجبوری کہا ہے یہ نظریہ کچھ اور لوگوں کا بھی ہے جن میں نفسیات دان بھی شامل ہیں۔ مثلاً یونگ کہتا ہے کہ تخلیقی تحریک خود آدمی سے زیادہ قوی ہوتی ہے۔ جب یہ تحریک انسان میں پیدا ہوتی ہے تو وہ یہ نہیں کر سکتا کہ میں نہیں لکھوں گا۔ جہاں تک ادیب کی ذات اور اس کے معاشرے کا تعلق ہے یہ مختلف حالات میں مختلف رہا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا زندگی کے بعض چھوٹے چھوٹے ثقافتی مسائل سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ارد گرد کی قریبی چیزوں کا اظہار ملتا ہے۔ ایک ہی معاشرے میں دو لکھنے والوں کا تعلق اپنے معاشرے سے دو مختلف قسم کا ہو سکتا ہے۔ مگر ادیب کی ذات اور معاشرہ ایک دوسرے سے قطعی طور پر جدا نہیں ہو سکتے۔ آج کے لکھنے والوں کے متعلق قاری کہتے ہیں کہ ہم انھیں نہیں سمجھ سکتے۔ اس کی بنیادی وجہ معاشرتی زیادہ اور نفسیاتی کم ہے۔ صنعتی دور میں جو SPECIALISATION ہوئی ہے۔ وہ صرف پیشوں تک محدود نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں ہے۔ آج جو ادب کے مختلف رخ بن گئے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ قاری نے باہر کے ادب کو اتنا پڑھا ہو کہ اپنے ادب کے علائم کے معانی سمجھ سکے آج چونکہ ادب SPECIALISED ہو گیا ہے اس لیے ایک عام قاری جس نے زندگی کے کسی اور شعبے میں SPECIALISATION کی ہوتی ہے۔ اس کو سمجھنے سے قاصر ہے۔

صدر: شہزاد احمد نے اس الزام کو رد کیا ہے جو انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی نے قاری پر عاید کیا تھا کہ اول تو معاشرہ ادیب کی پرواہ نہیں کرتا اور پھر اسے سننے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ انھوں نے کہا شہزاد احمد نے کہا ہے کہ آج کل کے ادیب نے خود ادب کو SPECIALISATION

کردیا ہے۔ شیکسپیر جس قسم کے ڈرامے لکھتا تھا وہ ایسے ہوتے تھے کہ ان سے معاشرے کے ہر طبقے کو تسکین ہوتی تھی لیکن آج کا شاعر اور مصور ایسی تخلیقات پیش کرتا ہے جسے صرف خواص ہی سمجھ سکتے ہیں۔

سجاد باقر رضوی: آج کا قاری دس سال پہلے کے قاری سے مختلف ہے۔ آج سے دس سال پہلے یہ حال تھا کہ لوگ ادب میں گہری دلچسپی لیتے تھے لیکن آج لوگوں نے دلچسپی لینا چھوڑ دیا ہے۔ آج کوئی ادب پارہ ایسا نہیں لکھا جا رہا جس کے لیے SPECIALISATION ضروری ہے لیکن عام لوگوں کی روش ادب کے بارے میں یہ ہے کہ ادب کی کوئی اہمیت نہیں۔ امریکہ میں ادیب کو UNSKILLED LABOUR کا درجہ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہاں پر ادیب یا مصور یا موسیقار کا کوئی مقام متعین نہیں۔

صدر: امریکہ کے بارے میں یہ بات چنداں درست نہیں کیونکہ وہاں پر ایسے مصنف بھی ملتے ہیں جنہیں رائلٹی کے طور پر لاکھوں ڈالر ملتے ہیں۔

شہزاد احمد: ہمیں اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ ہمارا معاشرہ ادیب کی پیدا کیوں نہیں کرتا۔ ہندوستان میں فلمی موسیقی لکھنے والے بھی ہیں۔ یہ لوگ بھی ہنرمند ہیں لیکن کبھی انہیں سننے والوں سے شکوہ نہیں ہوتا۔

انجم رومانی: انتظار حسین نے جو گھوڑے والی بات کہی ہے وہی بالکل غالب میں بھی موجود ہے۔ مثلاً اس شعر میں غالب نے بھی یہ کہا ہے ؎

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

ہر ادیب چند اقدار کا نمائندہ ہوتا ہے جس پر اس کے ادب کی تعمیر ہوتی ہے۔ لیکن اگر

معاشرے کی اقدار اس سے مختلف ہو جائیں تو اس سے ادیب اور قاری میں رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔

صدر: کیا یہ صورت حال ہر دور میں ہوتی ہے یا صرف ہمارے ہی دور میں ہے؟

انجم رومانی: ہر دور میں ایسا نہیں ہوتا لیکن غالب کے دور میں غالباً ایسا تھا۔ بعد میں لوگوں کو ان اقدار کی اہمیت محسوس ہونے لگی جن پر غالب کی شاعری کی بنیاد تھی۔ چنانچہ بعد میں غالب مقبول ہو گیا۔

شاد امرتسری: جب نزاکت علی، سلامت علی یا روشن آرا بیگم کلاسیکی گانا گاتے ہیں تو عوام انہیں پسند کرتے ہیں۔ حالانکہ عوام کو کلاسیکی موسیقی کی سمجھ نہیں ہوتی۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے۔

صدر: شاد امرتسری نے جو کچھ کہا ہے اس کی تحقیق کے لیے کوئی مواد موجود نہیں ہے۔

منیر نسیم محمود: آج کی محفل میں لوگ عوض ہنر کا فائدہ خاص اور دوادب کے حوالے میں معلوم کر رہے ہیں۔ حالانکہ یہ مسئلہ اس حوالے سے زیادہ وسیع ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں پر ادب ناپید ہو جائے وہاں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔ اس قسم کے مطالعہ کے بعد پتہ چلے گا کہ ادیب اور معاشرے کا تعلق ایسا چولی دامن کا نہیں جیسا انتظار حسین اور باقر رضوی نے سمجھا ہے۔ ہمارے پرانے ادیب قارئین کی رائے کے بارے میں اتنے فکر مند نہیں تھے۔ اور وہ اس بارے میں زیادہ نہیں سوچتے تھے کہ معاشرہ ان کے متعلق کیا کہتا ہے۔ اصل مسئلہ جس پر بحث ہونی چاہیئے۔ وہ یہ ہے کہ اگر انسانی تاریخ میں بڑے ادیب نہ ہوتے تو آج انسانی معاشرہ کیسا ہوتا۔ یوں سمجھئے کہ اگر انسانی تاریخ میں شیکسپیئر و دانتے وغیرہ نہ ہوتے تو ہم بحیثیت انسان کے آج کی نسبت بہت کمتر ہوتے۔

عارف امان: انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی دونوں نے یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ ادیب

اور قاری کے درمیان آج ایک خلیج حائل ہو گئی ہے۔ سجاد باقر رضوی کا خیال ہے کہ اس کی وجہ انسانی قدروں کا ٹوٹنا ہے اور زندگی کے عام اعتبارات کی بنیادیں بدل جانا ہے۔ انتظار حسین نے کہا ہے کہ پہلے زمانے میں قاری اور ادیب کا رشتہ تھا کیونکہ ان کی زندگی کی بہت سی اقدار مشترک تھیں۔ اس بات پر جس قدر زور دیا جا رہا ہے وہ غلط ہے ہمیں دراصل یہ دیکھنا چاہیئے کہ ادیب اور قاری میں جو خلیج حائل ہو گئی ہے اس کی بنیاد کیا ہے اور وہ کونسی تبدیلیاں ہیں جنہوں نے شخصی یا سماجی سطح پر آکر یہ خلیج پیدا کر دی ہے۔ اگر ہم یہ تبدیلیاں معلوم نہ کریں گے اور اصل وجوہات کو نظر انداز کریں گے تو پھر قاری، ادیب اور ادیب قاری کو مجرم ٹھہراتا رہے گا۔

انتظار حسین: میں نے اس بات سے بھی بحث کی ہے جو ادیب اور قاری کے درمیان خلیج حائل کرنے کا باعث بنے ہیں۔ مجھے یوں نظر آیا ہے کہ آج آدمی، آدمی میں کوئی تعلق باقی نہیں رہا ہے۔ اس سلسلے میں میں نے اب سے پہلے کے ادوار کا بھی حوالہ دیا ہے۔ اپنی ہی تاریخ کے پچھلے ادوار کا میں نے تذکرہ کیا ہے۔ ان ادوار میں لوگوں کے نجی مسائل تھے۔ مگر ان کے لیے ان سے بڑھ کر اجتماعی مسائل اہمیت رکھتے تھے۔ ایسے مسائل جن میں ادیب سے لے کر عام آدمی تک جذباتی طور پر حصہ دار تھے۔

شہزاد احمد: جو معاشرتی کوائف ادیب اور قاری کے درمیان خلیج حائل کرنے کا باعث بنے ہیں موجودہ دور کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً پرانے زمانے میں جوتا بنانے کا پورا کام ایک موچی کیا کرتا تھا اب اس کام کے کئی حصے ہو گئے ہیں چمڑا ایک آدمی خریدتا ہے اور کاٹتا اسے کوئی دوسرا ہے۔ سینے کے لیے ایک آدمی مقرر ہے اور پھر مختلف حصے جوڑنے کا کام کسی کے سپرد ہے۔ ان بے شمار کاریگروں میں کوئی کاریگر

ایسا نہیں ہوتا جس نے پورے کام کا تصور کیا ہو۔ لوگ اس ـــــ اختصاص ـــ کے باعث
ایک دوسرے کے کام سے بہت کم واقف ہیں۔ صنعتی دور سے پہلے کا معاشرہ ایک اکائی تھا
اس اختصاص کے کئی نتائج ہوئے ہیں۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ آج زندگی کا ہر چھوٹا سا پہلو
ایک علیحدہ علم بن گیا ہے اور علوم کی اتنی کثرت ہو گئی ہے کہ سب کو جمع کر کے نتیجہ نکالنا ممکن
نہیں رہا۔ اس اختصاص کا دوسرا اثر یہ ہوا ہے کہ آدمی کا آدمی سے رشتہ منقطع ہو گیا ہے۔

عارف امان: شہزاد احمد نے اختصاص؛ پر بہت زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ ہمارا ذوق اور ہماری
میلان اختصاص؛ کی وجہ سے بدل گئے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ وہ کون سے اسباب ہیں جو اختصاص؛ کا باعث ہوتے ہیں۔ مسئلہ کا یہ پہلو ایسا ہے جو توجہ کا طالب ہے۔

عزیز الحق: انتظار حسین نے ادیب اور معاشرے کا رشتہ کٹ جانے کے اسباب کا جو تجزیہ کیا تھا
وہ درست تھا اس تجزیے کو عمرانیات کی اصطلاح میں پیش کیا جائے تو بات یوں بنتی
ہے کہ انتظار حسین نے کہا ہے کہ ہمارا گذشتہ معاشرہ KINSHIP کا معاشرہ تھا اور
ہمارا آج کا معاشرہ CIVIL-SOCIETY ہے۔ جب ہم پرانے معاشرے میں رہتے تھے
تو ایک خاص قسم کے تعلقات کی وجہ سے ہمارے جذبات اور شخصیات ایک طرح کے تھے مثلاً
اس زمانے میں ایک نوجوان اپنے ذاتی مسائل اپنی سواریوں کو اس بے تکلفی سے بتاتا تھا جیسے
اس کا ان سے گہرا تعلق ہے۔ اسی طرح کا معاشرہ آج تک برما میں موجود ہے وہاں کسی منیر اعظم
کا نام یو تو بینی جاتی نو ہے۔ وہاں پر اسے اس نام سے اس لیے پکارا جاتا ہے کہ لوگ اسے بڑے
بھائی کا درجہ دیتے ہیں۔ اس معاشرہ میں جسے KINSHIP کا معاشرہ کہتے ہیں استاد
کا مقام CIVIL SOCIETY کے معاشرے سے مختلف ہوتا ہے۔ چنانچہ پرانے زمانے میں
استاد کی چلمیں بھرنا فخر کی بات سمجھی جاتی تھی۔

KINSHIP کے معاشرے میں ایک درباری دور تھا۔ اس زمانے کا شاعر غزل لکھ کر بادشاہ کے پاس لے جاتا تھا یا مشاعرے میں پڑھتا تھا۔ اگر وہاں اسے داد ملتی تھی تو وہ سمجھتا تھا کہ عرضِ ہنر میں فائدہ ہے اور اگر داد نہ ملتی تھی تو سمجھتا تھا کہ فائدہ نہیں ہے۔ چونکہ KINSHIP کا معاشرہ بدل گیا ہے اس لیے اس سے وابستہ اعتبارات بھی بدل گئے ہیں۔ اب ہمیں عرضِ ہنر میں فائدہ ہونے یا نہ ہونے کا احساس کسی اور طرح سے ہوتا ہے۔ ہمارے موجودہ نظام میں لکھنے والا ایک پیشہ ورانہ قسم کی چیز ہو گیا ہے۔ چنانچہ آج ٹی ہاؤس یا کسی ادبی حلقے یا کسی رسالے سے تعلق قائم کرنا پڑتا ہے۔ اگر ادیب کو اپنا فن پارہ چھپوا کر پچیس کی بجائے پچاس روپے ملیں تو وہ سمجھتا ہے کہ اس کے عرضِ ہنر کا فائدہ ہے، اور اگر اسے پچاس کی بجائے پچیس روپے ملیں یا اس کا فن پارہ چھاپنے سے انکار کر دیا جائے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ عرضِ ہنر کی قدر باقی نہیں رہی ہے۔

ہمارا معاشرہ ابھی پوری طرح ایک تجارتی معاشرہ نہیں بنا۔ اور ادیب کو ایک پیشہ ور کا درجہ نہیں دیا گیا ہے۔ امریکہ میں یہ بات نہیں ہے۔ امریکہ کے تجارتی تمدن نے ادیب کو ایک پیشہ ور کی حیثیت میں مان لیا ہے۔ وہاں پر ادیب کو خاصی آمدنی ہوتی ہے۔ اس لیے اسے محسوس نہیں ہوتا کہ عرضِ ہنر بے کار ہے۔

صدر: یہ بات درست نہیں ہے امریکہ میں نہیں ایسے ادیبوں سے بھی ملا ہوں جو ہالی ووڈ کے لیے کہانیاں لکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اب عرضِ ہنر بے فائدہ ہے اور جو ناول انہوں نے غربت میں لکھے تھے وہ ان کا سرمایۂ حیات ہیں۔

سجاد باقر رضوی: ادیب کا ایک PERSONAL SELF ہوتا ہے اور ایک FUNCTIONAL SELF ہوتا ہے۔ ادب لکھتے وقت ادیب PERSONAL SELF کا اظہار کرتا ہے اور کاروبار

کرتے وقت FUNCTIONALSELF کا۔ ان دونوں میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔ معاشرے کا فرض ہے کہ ادیب کو وہ مقام دے جس مقام کا ادیب معاشرے میں اپنی اہمیت کے باعث مستحق ہے۔ معاشرے کا یہ بھی فرض ہے کہ ادیب کی ضروریات کی کفالت کرے تو پہلے معاشرے کے سامنے ادیب کی تعریف کرنی لازمی ہوگی تاکہ معاشرہ ادیب اور بیکاری میں تمیز کر سکے۔

صدر: معاشرے نے کبھی ادیب کو بحیثیت ادیب کے ضروری نہیں سمجھا۔ ادیب کی اہمیت پر یا تو ادیبوں نے زور دیا ہے یا ان لوگوں نے جو ادب میں دلچسپی رکھتے تھے، یا علم انیات پر لکھتے تھے۔

ناصر کاظمی: ہر علم کے اپنے قوانین ہوتے ہیں۔ اسی طرح ادب کے بھی الگ قوانین ہیں۔ یہ قوانین ازل سے قائم ہیں اور قائم رہیں گے۔ ادیب کا ہتھیار الفاظ اور زبان ہیں۔ ہمارا آج کا معاشرہ مادی ترقی پر زور دے رہا ہے۔ اس معاشرے کی زبان ایسی نہیں ہے جس پر ایسے ادب کی بنیاد رکھی جائے جسے تمام لوگ سمجھ سکیں۔ آج کا معاشرہ حال میں رہتا ہے لیکن ادب میں کبھی بھی حال نہیں ہوتا۔ آج کا معاشرہ گونگا ہے اس بدلتے ہوئے معاشرے کے پاس جو الفاظ ہیں اسے پتہ نہیں کہ ادب میں استعمال ہو سکتے ہیں یا نہیں؟

میر تسنیم محمود: ہمارے ادیب نے KINSHIP کے معاشرے کو حال ہی میں چھوڑا ہے۔ اس لیے اسے عرضِ ہنر کے فائدے کی توقع نہیں کرنی چاہیئے۔

شہرت بخاری: ہمیں منفعت اور فائدے میں فرق رکھنا چاہیئے۔ آج کے ادیب کو یہ شکایت نہیں ہے کہ اسے پچاس روپے کے بدلے پچیس روپے مل رہے ہیں۔ اسے شکایت یہ ہے کہ یا تو اس کی بات کوئی سنتا ہی نہیں یا اگر سنتا ہے تو سمجھتا ہی نہیں۔ اس بات سے لکھنے

والے کو مایوسی ہے۔

صدر: اس بات کا بھی اعتراف کرنا چاہیئے کہ آج پہلے کی نسبت ادیب کو کہیں زیادہ قارئین میسر ہیں۔
جب غالب یا ذوق اپنا کلام پڑھنا چاہتے تھے تو یا تو اسے مشاعرے میں پڑھتے تھے یا دربار
میں یا دوستوں کو سناتے تھے لیکن آج کے شاعر کے قارئین کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے مگر قارئین
کی اس گنتی کے بڑھنے کے باوجود ادیب کو آج احساس ہے کہ اس کی بات نہیں بنتی۔ اس کی وجہ
یہ تو نہیں کہ ادیب کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات باقی نہیں رہی؟

شہرت بخاری: آج ہرچند قارئین کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ لیکن ہمیں غالب کی طرح مصطفٰے خاں شیفتہ
نہیں ملا۔ غالب کے زمانے میں بھی شاعروں کو شکایات ہوا کرتی تھیں لیکن اس زمانے میں
بھی ایسے لوگ بہرحال موجود تھے جنہیں اپنا کلام سنا کر انہیں تسکین ہوتی تھی۔

صدر: یہ بات درست ہے کہ KINSHIP کے معاشرے میں بہت لذت ہوتی ہے۔ مثلاً
جو لذت موچی سے جوتا لینے کی ہوتی ہے وہ باٹا کی دوکان سے بی۔ اے پاس سیلزمین سے
جوتا لینے کی لذت سے مختلف ہے۔ مصطفٰے خاں کو اپنا کلام سنانے کی لذت KINSHIP
کے معاشرے کی لذت ہے۔

انتظار حسین: اگر یورپ میں منطقی تبدیلی کی وجہ سے یہ حالات پیدا ہوتے ہیں تو یورپ کے ادیب
اور قاری کا رشتہ آج سے بہت پہلے منقطع ہو جانا چاہیے تھا۔

صدر: ہمارے ہاں یورپ کے ادیب کی مشکلات کا اندازہ لوگ نہیں کرتے تھے۔ میں ایک دفعہ
ایک ادیب کے گھر گیا تھا۔ اس نے اپنے کمرے کی چاروں دیواروں پر ناشروں کے وہ خطوط
چپکا رکھے تھے جنہوں نے اس کی نگارشات شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

انتظار حسین: ہمارے قارئین یورپ کے قارئین سے مختلف ہیں۔ انگلستان میں جنگ کے بعد لکھنے

والوں کی ایک نسل تھی۔ جو اپنے معاشرے سے بیزاری کا عام اظہار کرتے تھے لیکن معاشرہ میں ایسا طبقہ موجود تھا جو اس بیزاری سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا تھا۔ جو سوالات ان ادیبوں نے اٹھائے تھے وہ ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ مگر ہمارا معاشرہ شاید اپنے آپ کو سمجھنا نہیں چاہتا اور ادیب کو محض تفریح طبع کا سامان سمجھتا ہے۔ لتا کے گانے اور کرکٹ کے میچ اس کی ساری دلچسپی کا مرکز ہیں اس سے حاصل ہونے والی تسکین ان کے لیے سب کچھ ہے۔

میر تسنیم محمود: بیماری صرف معاشرے ہی میں نہیں۔ ادیب میں بھی ہے لیکن ادیب یہ بات نہیں مانتا وہ دراصل معاشرے سے بہت متاثر ہو گیا ہے ورنہ اگر لوگ لتا کے گانے سنتے ہیں تو سنتے رہیں۔ ادیب کو چاہیئے کہ وہ تخلیق فن کرتا رہے

انتظار حسین: صاحب ہمارا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہماری تحریریں لوگ نہیں پڑھتے اور لتا کے گانے سنتے ہیں۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اس معاشرہ کو کیا ہو گیا ہے۔ آپ اسے ادیبوں کی ذاتی تکلیف سمجھ رہے ہیں حالانکہ یہ ذاتی تکلیف نہیں ہے۔ اپنے معاشرہ کے بارے میں تشویش کا اظہار ہے۔

عارف امان: انتظار حسین یہ مسئلہ بطور ادیب اٹھا رہے ہیں مگر یہ مسئلہ عمرانیات کا ہے اور اسے سمجھنے کے لیے انہیں اس علم کی طرف رجوع کرنا پڑے گا اور اس کے اسباب کہیں اور دریافت کرنا پڑیں گے۔

صدر: آج معاشرے کی شکل جس طرح کی بن گئی ہے۔ اس میں ادیب کا کام بہت مشکل ہو گیا ہے اس بات کو لوگ کم سمجھتے ہیں ادیب کو خود بھی یہ دیکھنا چاہیئے کہ آج کے معاشرے میں اس کا کیا کام ہے جن باتوں کی شکایت ہے وہ آج تک مضامین یا مباحثوں میں ہی آتی ہیں ان کا اظہار کسی ادبی تخلیق میں بڑے پیمانے پر نہیں ہوا

انتظار حسین: ان شکایات کا اظہار یوں تو نہیں ہوا جیسے پلیٹ میں رکھ کر کوئی چیز پیش کی جاتی ہے ورنہ آج کی غزل کا موضوع یہی سوال ہے کہ معاشرہ کدھر جا رہا ہے۔

رومانوی ادب

صدر : سیّد امجد الطاف

آغازِ بحث عزیز الدین احمد

موضوعِ بحث پہلے سے طے نہیں تھا۔ بحث کے لیے علی کاشف نے موضوع تجویز کرتے ہوئے کہا اردو کے رومانوی ادب اور رومانوی افسانے کا ذکر ہم لوگ اکثر کرتے ہیں مگر مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ اس سے کیا مراد ہے؟

عزیز الدین احمد: رومانوی ادب کی اصطلاح اردو میں انگریزی تنقید کے واسطے سے آئی ہے۔ اس لیے بہتر ہوگا اگر پہلے سے اس بات کا تعین کر لیا جائے کہ انگریزی میں یہ اصطلاح کن معانی میں استعمال ہوتی ہے۔ لفظ رومانی یا ROMANTIC کا لفظ انگریزی زبان میں ادب کے لیے سترھویں صدی کے اواخر میں استعمال ہونا شروع ہوا ہے۔ یہ لفظ رومینس سے مشتق ہے۔ رومینس قرونِ وسطیٰ کے یورپی ادب کی ایک خاص صنف تھا جس کا موضوع نائٹس KNIGHTS کے جنگ و جدال اور عشقیہ واردات ہوتی تھیں۔ رومینس میں جادو اور طلسمات اور محیر العقول واردات کا بیان بھی بہت ہوتا تھا۔ سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی میں ان چیزوں

کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ اٹھارہویں صدی کے ادیب اور نقاد تعقل اور COMMON SENSE پر چونکہ زور دیتے تھے۔ اس لیے وہ ان چیزوں کو جو تعقل کی گرفت سے باہر ہوں اور COMMON SENSE انھیں قبول نہ کرتی ہو رومینٹک ROMANTIC کہنے لگے۔ چنانچہ اس زمانے میں یہ لفظ ایک خاص قسم کے طرز تحریر کے لیے بطور استہزاء استعمال ہونے لگا۔ اٹھارہویں صدی میں تو اس قسم کے لوگوں کی تعداد جنھیں رومانوی کہا جاتا تھا بہت کم تھی۔ لیکن انیسویں صدی میں رومانویت ایک مکمل تحریک بن گئی۔ ادب کی رومانوی تحریک کو نوکلاسیکی تحریک سے کئی عوامل جدا کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ رومانوی ادیب انسان کی اندرونی زندگی پر زور دیتے تھے۔ نوکلاسیکی ادیبوں کا موضوع معاشرے میں رہنے والا انسان تھا تو رومانوی ادیبوں کا موضوع انسان بحیثیت ایک فرد کے تھا۔ ایک اور عامل جو رومانوی تحریک کو نوکلاسیکی تحریک سے جدا کرتا ہے اور جو غالباً اردو میں اس اصطلاح کے استعمال کے وقت ہمارے ذہن میں موجود ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ نوکلاسیکی ادیب جذبات کا اظہار مسلّمہ پیرایوں میں کرنے کے قائل تھے۔ رومانوی ادیب جذبات کے اظہار پر کسی پابندی کو قبول نہ کرتے تھے۔ رومانوی ادیبوں کی یہ خاصیت بعض دفعہ جذباتیت کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔ مثلاً شیلے اور بائرن کی شاعری میں یہ خصوصیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ غالباً جب ہم اردو میں رومانوی افسانہ یا ادب کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہی مفہوم ہوتا ہے۔

میر نسیم محمود: ایک لحاظ سے اردو ادب کی ساری روایت رومانوی ہے۔ مثلاً اکبر اور چند دوسرے شعراء کو چھوڑ کر جس قسم کے شاعروں کو ہم پسند کرتے ہیں وہ وہی ہیں جو عشقیہ غزلیں لکھتے ہیں۔ تاہم ہمارے یہ شاعر صرف و نحو اور ترکیب نحوی GRAMMAR AND SYNTAX کا ہمیشہ التزام کرتے ہیں حتیٰ کہ ایلیٹ نے بھی اس التزام کی تعریف کی ہے۔ اردو میں رومانوی

کی اصطلاح جب کسی ادب پارے کے ساتھ بالتخصیص استعمال کی جاتی ہے تو اس وقت مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ ادب پارہ عام رومانوی سطح سے بھی بڑھ چڑھ کر واقع ہُوا ہے۔ مثلاً اختر شیرانی ہمارا رومانوی شاعر ہے جو عشق کے مقابلے میں دیگر سماجی اقدار کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ موجودہ اردو شاعری میں بھی ماسوا چند ایک بائیں بازو کے ادیبوں یا طربیہ اور مزاحیہ شاعری کرنے والے ادیبوں کو چھوڑ کر سبھی شعرا رومانوی ہیں۔

انتظار حسین: کرشن چندر کا موضوع معاشرے میں رہنے والا انسان ہی ہے لیکن اس کے باوجود وہ رومانوی افسانہ نگار ہے۔ اصل میں اردو کے رومانوی ادب کی بنیاد ایک خاص نقطۂ نظر پر ہے اور وہ یہ ہے کہ آدمی بنیادی طور پر درست ہے اس میں جتنی خرابیاں پائی جاتی ہیں وہ سب سماج کی پیدا کردہ ہیں۔ ان کا باعث مذہب یا جھوٹا اخلاقی اور سیاسی نظام ہے۔ اس نقطۂ نظر میں خرابی یہ ہے کہ جب انسان کو بنیادی طور پر فرشتہ سمجھ لیا گیا تو معاشرے کی خرابیوں کی ذمہ داری عائد کرنے کے لیے ایک شیطان بھی تخلیق کرنا پڑا۔ چنانچہ کسان اور مزدور تو فرشتہ قرار پاتے اور سرمایہ دار اور جاگیردار شیطان۔ اس فارمولے کی رو سے جب انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی تو سارا نقطۂ نظر جذباتی ہو گیا۔ اور نتیجے کے طور پر جس قسم کا افسانہ تخلیق ہُوا اس میں کرداروں کا تجزیہ عنقا تھا اور اس کے مقابلے میں یا تو خیالی تصاویر تھیں یا جذبات کا بے ساختہ اظہار۔

شہزاد احمد: کسی ادب پارے کے رومانوی ہونے یا نہ ہونے کا انحصار ادیب کے رویے پر ہے۔ بعض مفروضے ایسے ہیں جو عقلی طور پر حاصل کیے گئے ہیں مثلاً طبقاتی کشمکش کا نظریہ۔ مگر جب کوئی رومانوی افسانہ نگار ان مفروضوں کو جذباتی طور پر درست ثابت کرنا چاہتا ہے تو اس کا یہ رویہ اس افسانے کو رومانوی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ رومانویت محض ظالم و مظلوم کے

کروا پیش کر دینے ہی سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ جب کسی بھی نقطۂ نظر کو جذباتی طور پر پیش کیا جاتا ہے تو رومانویت پیدا ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین نے جو اس نقطہ کی توجیہہ کی ہے۔ وہ قابل قبول نہیں ہے کیونکہ اس کے مطابق اگر کوئی شخص انسان کو بنیادی طور پر معصوم نہیں سمجھتا تو خواہ کتنا ہی جذباتی نہ ہو رومانوی نہ ہوگا۔

انتظار حسین: ہم عموماً رومانوی ادب کو تو کلاسیکی ادب کے مقابلے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ حالانکہ اردو میں مقابلہ جن دو رجحانات میں ہے۔ وہ رومانوی رجحان اور حقیقت پسندانہ رجحان REALISM ہیں۔ اردو کا ابتدائی افسانہ رومانوی تھا۔ اس کے بعد نفسیات کے حوالے سے رومانوی ادیبوں کے خلاف ایک ردعمل شروع ہوا۔ چونکہ مارکسزم بھی ایک رومانوی تحریک ہے۔ اس لیے مارکسی ادیب ایسے ادب کو جس میں آدمی کو اس کی بدی سمیت ایک حقیقت پسندانہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہو پسند نہیں کر سکتے۔ فرائڈ کے حوالے سے ابھا ہوا نقطہ نظر اور انسان کو سمجھنے کا طریقہ بھی انہیں پسند نہ آیا۔

عزیز الدین احمد: اس بات سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ مارکس کو رومانوی اور فرائڈ کو اس کی رومانویت کا مخالف ٹھہرانا درست نہ ہوگا۔ اگر ان دونوں میں سے کسی پر رومانوی ہونے کا اطلاق ہو سکتا ہے تو وہ فرائڈ ہے جو انسان کی اندرونی دنیا، اس کے لاشعور کو ساری سماجی تبدیلیوں کا باعث ٹھہراتا ہے اور دیگر عوامل سے اہم تر گردانتا ہے۔ مارکس تو اس کے مقابلے میں اس نقطۂ نظر کا حامل ہے کہ انسان کا داخل اس کے خارج کا پرتو ہے۔ سماجی تبدیلی کا باعث آدمی کے تصورات نہیں ہوتے بلکہ تصورات کی تبدیلی کا باعث سماجی تبدیلی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے یہ بات رومانویت نہیں کہلا سکتی۔ جہاں تک آدمی کے بنیادی طور پر اچھے یا برے ہونے کا تعلق ہے مارکس کا یہ مسئلہ ہی نہیں۔ وہ نہ یہ کہتا ہے کہ آدمی بنیادی طور

پر اچھا ہے اور نہ یہ کہ وہ بنیادی طور پر برا ہے ۔

انتظار حسین: انسان کے بارے میں رومانوی نظریہ ترقی پسندوں سے پیشتر اردو افسانے میں موجود تھا۔ اگر ترقی پسند کہتے ہیں کہ ظالم سماج انسان کو ترقی نہیں کرنے دیتی تو ان سے پہلے کے رومانوی افسانہ نگار کہتے ہیں کہ ظالم سماج عشق کو پروان نہیں چڑھنے دیتی۔ ایک جگہ مزدور کا مسئلہ ہے تو دوسری جگہ طوائف کا۔ بہرحال ل۔ احمد اور کرشن چندر دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے ؛

۳۱ دسمبر ۱۹۶۱ء

ادب میں ہم عصری کیا ہوتی ہے؟

صدر: سجاد باقر رضوی

آغازِ بحث: ناصر کاظمی

عام معنوں میں ایک ہی زمانے میں رہنے بسنے والے انسان ایک دوسرے کے ہم عصر کہلاتے ہیں۔ بلکہ اس تکلف کی بھی کیا ضرورت ہے۔ ہاشرز گلڈ تو ہر اس شخص کو ادیب کی سند دے دیتا ہے جو دو گواہ پیش کر دے۔ گلڈ کے تقریباً چھ سو رکن ہیں۔ اور قدرت اللہ کی دیکھیے کہ یہ سب کے سب ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔ دیناتے ادب میں ہم عصری کے تصوّر کی یہ درگت دیکھ کر مجھے قرآنِ حکیم کی وہ آیت یاد آ رہی ہے جس میں اللہ نے عصر کی قسم کھا کر کہا ہے کہ انسان خسارے میں ہے۔ عصر عربی زبان کا لفظ ہے اور مذکورہ آیت کی رو سے اتنا اہم اور محترم لفظ ہے کہ خدا نے اس لفظ کی قسم کھائی ہے۔ یوں بھی کسی بات کا یقین دلانے کے لیے آدمی اسی چیز کی قسم کھاتا ہے جو اس کے لیے سب سے زیادہ قابلِ احترام اور عزیز ہوتی ہے۔ اس لیے میں لفظ عصر کے قرآنی معانی پر توجہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اب اگر سلیم احمد صاحب یہ اعتراض کریں کہ میں ادب کے معاملے

میں قرآن کو بیچ میں کیوں لاتا ہوں۔ تو میری گذارش ہے کہ میں قرآن کو ادب سمجھ کر پڑھتا ہوں اور اپنی زبان کے بعض لفظوں کے اصل معانی پہ اس لیے بھی زور دیتا ہوں کہ دورِ غلامی نے ہماری قومی ملامتوں کا اس قدر مذاق اڑایا ہے کہ اب ہم ہر معاملے میں اہلِ مغرب کے دستِ نگر ہو کر رہ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر مولوی، مولانا، حضرت ــــ ان تین لفظوں ہی کو لیجیے۔ یہ الفاظ مغرب زدہ لوگوں کے لیے محض گالی یا پھبتی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے محترم بزرگ جناب حامد علی خاں جو ایک زمانے میں مولانا حامد علی خاں تھے۔ اب اپنے آپ کو مسٹر حامد علی خاں کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ بہرحال برطانوی حکومت کے دور میں ہماری قومی اور ادبی روایات کا جو حال ہوا وہ ایک دکھ بھری کتھا ہے۔

تو میں عصر کے معنوں پہ غور کر رہا تھا عصر کے مروّجہ معنی ہیں وقت جس میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا مگر یاروں نے تو اسے CLOCK TIME سمجھ رکھا ہے اور اس طرح آج کے ہم عصر ابن الوقت بن کر رہ گئے ہیں۔ اسی لیے وہ لوگ جو عصر کو محض کلاک ٹائم سمجھتے ہیں قرآن کی رو سے خسارے میں ہیں۔ عربی میں عصر کے مختلف معنی ہیں مثلاً عہد۔ تاریخ، رس، نچوڑ، خوشبو کی بھڑک۔ اور جب یہ لفظ بطور مصدر استعمال ہو تو اس کے معنی ہیں نچوڑنا گویا ہم عصر وہ تخلیقی لوگ ہوتے ہو باہم مل کر کسی خیال یا کسی عہد کا رس نچوڑیں۔ لہٰذا ادب میں وہی لوگ ہم عصر کہلا سکتے ہیں جو روحِ عصر کا شعور رکھتے ہوں اور اُن کا اجتماعی شعور اور تاریخی ورثہ مشترک ہو بلکہ وہ ذہنی طور پہ زندگی کو ایک تخلیقی عمل سمجھتے ہوں۔ تخلیق کرنے والے خواہ کسی شعبۂ حیات میں کام کر رہے ہوں اور ذہنی طور پر چاہے مختلف سمتوں میں سوچتے ہوں مگر تخلیقی لگن انھیں ایک دوسرے کا ہم سفر اور ہم عصر بنا دیتی ہے۔

اب ایک ادیب جو میرے زمانے میں لکھنے بیٹھا ہے اور منٹو کے افسانوں پہ تنقید لکھ کر اپنا ادبی کیریر شروع کرتا ہے اور بالآخر مغربی سوچ کی حلقہ بگوشی قبول کر لیتا ہے یا ادب کو چھوڑ چھاڑ کر کوئی دنیاوی کرسی سنبھال لیتا ہے تو اس صورت میں ہم دونوں کسی جماعت کے رکن تو بن سکتے ہیں ہم عصر

نہیں کملا سکتے۔ ہم عصر کی پہچان تو یہ ہے کہ وہ ادب کو ترقی کا زینہ نہ سمجھے اور ترقی نہ ملے تو اسے درویشی نہ کہے یعنی شاعری ذریعۂ عزت بن کر نہ رہ جائے اور درویشی مجبوری کا دوسرا نام نہیں۔ اگر ہم عصر ایسا نہیں تو پھر میں سرسوں کے پھول کو ہم عصر کہوں گا۔

عصر کے معنی تاریخ بھی ہیں اور ہم عصر وہ لوگ ہیں جن کی کوئی مشترکہ تاریخ ہو۔ ہمارا نی میرا بائی اور میر جو مجھ سے کہیں پہلے گذرے ہیں میرے ہم عصر ہیں۔ میں اُن کے چرنوں میں بیٹھ کر بھجن اور غزلیں سنتا ہوں اور انھیں اپنی کتھا سناتا ہوں۔ میں جب میر اور میرا بائی کا نام لیتا ہوں تو بعض ادھ کچرے ادیب مجھے قدامت پرست کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو نہیں دہراتی۔ یہ بات مجھے معلوم ہے مگر اس بات کا اُن کے پاس کیا جواب ہے کہ احمق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ دراصل تخلیق کرنے والا شخص تنہا ہوتا ہے اور یہ تنہائی اسے ماضی، حال اور مستقبل سے ملا دیتی ہے۔ میر تو خیر ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں۔ میں تو اسلم انصاری کو بھی اپنا ہم عصر سمجھتا ہوں جس نے مجھ سے پندرہ سال بعد لکھنا شروع کیا۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ ع

اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں

تو میری تنہائی جاگ اٹھتی ہے اور میں اور وہ ایک ہی عصر کی لہریں بن جاتے ہیں۔

مگر وہ شخص جو بچپن سے میرا ہم جماعت اور ہم نشین تھا۔ آج اُس نے ایک بہت بڑا کارخانہ الاٹ کرا لیا ہے۔ وہ میرے زمانے میں رہتا ہے وہ کبھی کبھار مجھ سے ملتا بھی ہے، حال پوچھتا ہے، ساتھ بیٹھ کر چائے پیتا ہے اور بل ادا کرنے کے بعد موٹر میں بیٹھ کر چلا جاتا ہے۔ ہماری ہم عصری بس چائے کی میز تک محدود ہے۔ جدا ہو کر ہم ایک دوسرے کے لیے مر جاتے ہیں نہ میں اُس کی زبان کو سمجھتا ہوں اور نہ وہ میری بولی کو سمجھتا ہے۔ ہم دونوں دیرینہ دوست ہیں مگر ایک دوسرے کے لیے گونگے ہیں۔ وہ بھی قرآن کی اس آیت پر ایمان رکھتا ہے کہ "انسان خسارے میں ہے"، اور میں بھی۔ وہ مجھے کہتا ہے

کہ "تو شاعر ہے۔ اپنے وقت سے پیچھے رہ گیا ہے اس لیے تو خسارے میں ہے"۔ اور میں اسے کہتا ہوں کہ "تو وقت کے معنی محض دنیاداری یا ابن الوقتی سمجھتا ہے تو خسارے میں ہے"۔

ایک شہرت بخاری ہے جس نے میرے ساتھ شعر کہنے شروع کیے اور آج بھی ہم دونوں ایک ساتھ چھپتے ہیں اور خوب خوب دادِ سخن پاتے ہیں اس اعتبار سے ہم دونوں ہم عصر ہیں مگر جب میں یہ کہتا ہوں کہ بیس برس پہلے سپین میں ایک لڑکا گٹار بجاتا تھا اور شعر کہتا تھا وہ بھی میرا ہم عصر ہے تو شہرت بخاری دیوار کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ سپین کا گٹار بجانے والا شاعر میرا ہم عصر ہے مگر وہ میرے ایک دوسرے ہم عصر شاعر کا ہم عصر نہیں۔

میں جب تازہ غزل کہتا ہوں تو میر کو بھی سناتا ہوں اور احمد مشتاق کو بھی۔ ہم سب لکھنے والے بظاہر ہم عصر ہیں اور ہم سب خسارے میں ہیں۔ کلمہ پڑھ کر اقرار کی سنت ادا کرتے ہیں مگر انکار کے ذائقے سے ناآشنا ہیں دراصل ایک ساتھ جینا مرنا یا لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک زمانے میں مل کر سوچنا اور کسی ایک سمت کی تلاش میں سفر کرنا ہم عصر کا ہے۔

ہم لکھنے والے مسافر ہیں نامعلوم منزلوں کے مسافر... مگر ہر مسافر کی الگ الگ منزل ہے ہم سب تھوڑی دیر کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں اور کسی پگڈنڈی پر بچھڑ جاتے ہیں اور اکیلے رہ جاتے ہیں اور اُداسی ہماری ہم سفر رہ جاتی ہے یہ اداسی کوئی ذاتی اداسی نہیں بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے۔ یہ اُداسی مایوسی نہیں بلکہ خود آگہی کی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔ ایک بے وحدت اور اوچھا آدمی ہجوم سے گھبرا کر گالیوں پر اُتر آتا ہے مگر ایک شریف النفس اور مہذب انسان اداس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ اس گناہ گار معاشرے کو کیا جواب دے جس کا دل کسی بات پر نہیں دکھتا اور جس کی آنکھ کسی ایسے پر نہیں بھیگتی۔ مگر منیر نیازی تو اجاڑ مکانوں اور خاموش دروازوں کی زبان کو بھی سمجھتا ہے اور جب وہ سنسان گلیوں کو دیکھ کر روتا ہے تو میں بھی اس کے ساتھ روتا ہوں۔

قصہ کوتاہ یہ کہ ایک مشترکہ گہرے طرزِ احساس کے بغیر دو شخص ایک دوسرے کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔

مجھے قرآن کی وہ آیت پھر یاد آ رہی ہے کہ عصر کی قسم انسان خسارے میں ہے۔ اگر عصر کے معنی وقت اور تاریخ ہیں تو نمازِ عصر کیا ہے؟ عصر کا وقت دن کے زوال کا وقت ہے۔ اور عصر کی نماز اُس وقت پڑھی جاتی ہے جب دن۔ رات کی منزل میں داخل ہونے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ مگر اِس وقت تو مجھے اُس شخص کی یاد آ رہی ہے جس نے گھوڑے سے گر کر عصر کی آخری نماز تنہا پڑھی تھی۔

ناصر کاظمی کے اس مختصر مضمون کے بعد عام بحث شروع ہو گئی۔ اکبر لاہوری نے اس کا آغاز کیا:۔

اکبر لاہوری: یہ مضمون خیال انگیز ہے مگر جس طریقے سے اس میں زبان کا استعمال کیا گیا ہے وہ قابلِ اعتراض ہے۔ الفاظ کو اگر ان معانی میں استعمال کیا جائے جو عام طور پر ان الفاظ سے مراد لیے جاتے ہیں تو زبان سمجھ میں آ سکتی ہے لیکن اگر الفاظ کو ذاتی معانی دے دیئے جائیں جیسا کہ اس مضمون میں کیا گیا ہے تو بات ناقابلِ فہم ہو جاتی ہے۔ معاصر کے لفظ سے لغت میں جو معنیٰ مراد لیے جاتے ہیں۔ وہ ہم عہد ہونے کے ہیں اور انھیں معانی کے ساتھ یہ لفظ روزمرہ کی گفتگو میں مروج ہے۔ ہم عہد ادیب بھی ایک دوسرے کے معاصر ہوں گے اور ہم عہد ادیب اور غیر ادیب بھی معاصر ہوں گے۔ ناصر کاظمی نے معانی کی جو تجدید کی ہے وہ ناقابلِ قبول ہے۔ ادیب عام آدمیوں کا ہم عصر اس لیے بھی ہوتا ہے کہ وہ بھی انہی حالات کی پیداوار ہوتا ہے جن کی پیداوار عام آدمی ہوتے ہیں اور ان حالات سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

شہزاد احمد: ناصر کاظمی کا ہم عصری کا تصوّر جذباتی ہے اور منطقی طور پر درست نہیں ہے۔

شبیر محمد اختر: ناصر کاظمی نے سپین کے ایک فنکار کے بارے میں دو ادیبوں کی مختلف آراء کا ذکر کیا ہے۔ یہاں پہ ایک اور دیوار پیدا ہو گئی ہے جو ادیب کو ادیب سے جدا کرتی ہے۔

شادامر تسری: ناصر کاظمی کا نقطۂ نظر ناقابلِ فہم ہے جس طرح سے انہوں نے ہمعصر کی تعریف کی ہے اس سے کوئی منفرد شاعر یا ادیب کسی بھی دوسرے شاعر یا ادیب کا ہم عصر نہ ہو سکے گا۔

انتظار حسین: ناصر کاظمی نے جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے وہ کوئی ایسا انقلابی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ ایک ہی زمانے میں رہنے والے سبھی آدمیوں کو ہم لوگ ہم عصر نہیں کہتے۔ مثلاً ہر چند کہ شہرت بخاری اور جوش ملیح آبادی ایک ہی زمانے میں رہتے ہیں مگر ہم عصر نہیں ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح ہوتی ہے جو اس زمانے کے طرزِ احساس سے عبارت ہے۔ مگر ایک عہد میں پچھلے عہد کا طرزِ احساس بھی جاری رہتا ہے۔ جوش پرانے طرزِ احساس کے نمائندہ ہیں۔ شہرت اور ناصر کاظمی اس طرزِ احساس میں شریک نہیں ہیں۔ یہ حضرات لکھنے والوں کے بعد میں آنے والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔

عزیز الحق: مجھے اکبر لاہوری کی اس بات سے اتفاق ہے کہ کسی نہ کسی انداز میں ایک عصر کے تمام لوگوں کا اندازِ فکر ایک سا ہوتا ہے۔ مثلاً اٹھارہویں صدی کی سوچ ایک طرح کی ہے اور انیسویں صدی کی ایک اور طرح کی۔ اٹھارہویں صدی کی روحِ عصر اس صدی کے خارجی حالات اور ان سے پیدا شدہ طرزِ احساس کا نتیجہ ہے۔ اور یہی بات انیسویں صدی کی روحِ عصر کے بارے میں بھی درست ہے۔ چنانچہ ایک دور کے رہنے والے ایک لحاظ سے ایک طرح سوچتے ہیں اور ان کی سوچ سے ان کے ایک ہی عصر میں رہتے یا ہم عصر ہونے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اکبر لاہوری: ہم جوش کو اور شہرت اور ناصر اور انتظار کو ہم عصر ہی کہیں گے اور یہ بھی کہیں گے کہ ہر چند کہ یہ تمام لوگ ہم عصر ہی ہیں مگر جوش نے پرانے طریقے سے اپنی بات کہی ہے اور انہوں نے نئے طریقے سے جہاں تک ہم پیشہ یا ہم خیال ہونے کا تعلق ہے یہ امور ہم عصری کے لیے لازمی نہیں چنانچہ خود رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے کہ مجھے نوشیروانِ عادل کا ہم عصر ہونے پر فخر ہے۔

اعجاز فاروقی: جہاں تک طرزِ فکر کا تعلق ہے وہ لوگ بھی جنہوں نے تذکرۂ میر اور تذکرۂ سودا اکٹھے کر لیں

لکھی ہیں۔ میر و سودا سے ذہنی طور پر مختلف رہے ہیں اور خیال کے اعتبار سے آج کے لوگوں کے ہم عصر ہیں۔

امجد الطاف: عام گفتگو میں ناصر کاظمی اور حبیب جالب کو ہم عصر کہا جائے گا۔ ناصر اور میر کو نہیں کہ ہم عصری کے لیے ہم خیالی شرط نہیں ہے کبھی کبھی تخلیقی لمحوں میں ادیب پہ ایسا وقت آتا ہے جب وہ اپنے آپ کو ہزار سال پہلے یا ہزار سال بعد کے زمانے میں رہتا ہوا محسوس کرتا ہے لیکن اس سے وہ آج سے ہزار سال پہلے یا بعد کے ادیبوں کا ہم عصر نہیں بن جاتا۔

عزیز الحق: اگر تمام کامیاب ادیب زمان و مکان سے آزاد ہو جاتے ہیں تو ان سب کو لا محالہ ایک ہی لازمان ولا مکان میں کھڑا ہونا چاہیئے۔ اور اس لازمان و لامکان میں کوئی عظمیں نہیں ہونا چاہئیں تاہم ہم عصری کا مسئلہ اس سے مختلف ہے مسئلہ یہ ہے کہ کونسا طرزِ احساس اچھا ہے اور کونسا طرزِ احساس برا۔ اس کے تعین کے بغیر فیصلہ ناممکن ہے۔

عابد حسن منٹو: اس ساری بحث کی وجہ یہ ہے کہ بحث کرنے والوں میں بعض خالص ادیب ہیں اور وہ جدیدیے کی مدد سے اس اصطلاح کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن یہ اصطلاح خالص ادب کی نہیں بلکہ تنقید کی بھی ہے۔ ہم عصر وہ لوگ ہیں جو ایک ہی عصر سے تعلق رکھتے ہوں۔ اس لیے ہم عصریت کا تعین اشتراک عصر سے کرنا چاہیئے۔ اشتراک طرزِ احساس سے نہیں ٭

۶ مئی ۱۹۶۲ء

الجزائر کا مسئلہ اور اُردو ادب

صدر: انتظار حسین
آغازِ بحث: سجاد باقر رضوی

○

بحث کا آغاز سجاد باقر رضوی کے ایک مضمون سے ہوا۔ اس مضمون میں انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ قومیں علامتوں سے زندہ رہتی ہیں اور قومی زندگی کے انحطاط کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب علامتیں انحطاط پذیر ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ الجزائری قوم پرستوں نے عواقب کو پوری طرح سمجھ کر قربانیاں دینا شروع کی ہیں۔ وہ اپنی جدوجہد میں کامیاب اس لیے ہوتے ہیں کہ انہوں نے پرانی علامتوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنا لیا ہے۔ الجزائر کی مظلومی اور فرانس کا جبر مسلمانوں کی ایک علامت کو دہراتا ہے۔ اور یہ کربلا کی علامت ہے۔ سجاد باقر رضوی کی رائے تھی کہ علامتوں کو دہراتے وقت یہ لازمی نہیں ہوتا کہ قومیں انہیں شعوری طور پر دہرا رہی ہوں۔ علامتوں کو لاشعور میں رکھ کر بھی دہرایا جا سکتا ہے۔ کربلا کی علامت ہماری جذباتی زندگی کا ایک حصہ ہے۔ ظلم و استبداد کے خلاف یوں تو نعرہ بلند کرنا ہر ایک کا فرض ہے۔ مگر یہ صدائے احتجاج ادب کا موضوع تبھی بن سکتی ہے۔ جب جذباتی زندگی کا ایک حصہ بن جائے۔

اکمل علیمی: الجزائر کا مسئلہ اردو ادب میں اس شدت سے نہیں آیا جس شدت سے صاحب مضمون نے بیان کیا ہے۔ الجزائر کا مسئلہ ہمارے ادیبوں کی سوچ بچار کا جزو نہیں بنا بلکہ اس پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اخبارات و رسائل کے خاص نمبروں کے لیے خاص طور پر لکھوایا یا لکھا گیا ہے۔

صدر: یہ بات غالباً درست نہیں، ہے کہ الجزائر کے متعلق تمام نگارشات اخبارات و رسائل کے خاص نمبروں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اور اگر ایسے ہُوا بھی ہے تو یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ یہ خاص نمبر آج نکالے ہی کیوں گئے؟ اور اگر الجزائر کا مسئلہ پاکستان کے لوگوں کی سوچ کا جزو نہیں بنا تو ملک میں الجزائر کے لیے جا بجا جلسے کیوں ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں اور اخباروں کو کیا تکلیف ہوئی تھی کہ انھوں نے اس مسئلہ سے متعلق بار بار نمبر شائع کئے۔

اکمل علیمی: ہمارے ملک کی صحافت نے تو الجزائر کے باشندوں کی جدوجہد آزادی کے لیے آواز بلند کی ہے مگر ادیبوں نے اس میں کوئی دلچسپی ظاہر نہیں کی۔

صدر: پچھلے چند سالوں سے مختلف ادیبوں نے کئی افسانے، ڈرامے، نظمیں اور مضامین الجزائر کے بارے میں لکھے ہیں۔ ان میں ایسے شاعر بھی شامل ہیں جو کبھی روائتی شاعر نہیں رہے اور ایسے ادیب بھی جو ہمارے آج کے ادب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں جوش، قاسمی، عسکری، انجم رومانی، ہاجرہ مسرور، ابن انشا اور خالی سبھی شامل ہیں۔

شہرت بخاری: ہمارے ادیبوں کا رویہ الجزائر کے بارے میں بھی اور کشمیر کے بارے میں بھی ایک سا رہا ہے اور انھوں نے ان مسائل سے ایسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جیسی ان سے توقع کی جاتی تھی۔

سجاد باقر رضوی: یہ بات تو درست ہے کہ کشمیر کے بارے میں ہمارے ادیب بے حسی کا شکار رہے ہیں مگر انھوں نے الجزائر کے بارے میں ضرور لکھا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الجزائر کے حریت پسندوں نے اپنا خون بہایا ہے اور اس طرح سے علامتوں کی تجدید کی ہے۔ الجزائر ادب کا موضوع اس لیے

بن گیا ہے کہ اس کا جذباتی اثر ہم پر زیادہ ہے۔

صدر: الجزائر پر لکھی گئی مختلف تحریروں کو پڑھیے اور دیکھیے کہ ان میں کشمیر کا ذکر کس کس طور پر آیا ہے۔ الجزائر پر جو تحریریں لکھی گئی ہیں۔ ان میں بالعموم کشمیر کے مسئلے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ الجزائر میں زیادہ دلچسپی کا اظہار ایک اس وجہ سے بھی کیا گیا ہے کہ جو علامت ہم نے کشمیر میں گم کر دی تھی اسے ہم نے الجزائر میں پھر سے دریافت کیا۔

شاد امرتسری: الجزائر کا مسئلہ جن تحریروں میں آیا ہے۔ ان کی ادبی حیثیت مشکوک ہے۔

عزیز الحق: یہ اعتراض ایک خاص ذہن کے لوگ ترقی پسندوں پر بھی کرتے تھے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب صرف وہی ہوتا ہے جو نجی زندگی میں پیدا ہونے والے جذبات اور ردعمل کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ سماجی کوائف کا ادب میں تذکرہ پسند نہیں کرتے۔ شاد امرتسری کی بات میں رد کر چکا۔ اب سجاد باقر رضوی کے دعادی کو رد کرتا ہوں۔

صاحب مضمون نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ جذباتی زندگی کو سماجی زندگی پر اور مادی زندگی کو معاشی زندگی پر فوقیت حاصل ہے۔ اور جب ہمارے علائم ختم ہو جاتے ہیں تو ہماری جذباتی زندگی بھی مر جاتی ہے۔ لیکن الجزائر کے مسئلے سے اس دعوے کی نفی ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کشمیر کا مسئلہ جو ہمیں الجزائر کے مسئلے کی طرف متوجہ کرتا ہے ہمارے لیے سب سے پہلے ایک سیاسی اور سماجی مسئلہ ہے اور بعد میں جذباتی مسئلہ۔ ہم اس مسئلے میں اس لیے دلچسپی نہیں لیتے کہ اس میں ہماری بعض علامتیں دہرائی جا رہی ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ یہ مسئلہ ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

عارف امان: سجاد باقر رضوی کے بقول اگر ظالم و مظلوم کی ایک صورت حال کو دیکھ کر مسلمان کے ذہن میں کربلا کی علامت تازہ ہو جاتی ہے تو پھر یہ علامت ہر ایسی صورت حال میں تازہ ہونی چاہیے

اگر الجزائر میں ہماری دلچسپی کا باعث یہی ہے تو پھر ہم کانگو یا کیوبا کی صورت حال میں اسی دلچسپی کا اظہار کیوں نہیں کرتے۔

عزیز الحق: اگر علائم کو زندگی کے حالات پر اہلیت حاصل ہے تو آخر وہ علائم جن کا ذکر سجاد باقر رضوی نے کیا ہے اس وقت تک کیوں زندہ نہیں ہوتے جب تک حالات زندگی ہیں کوئی مسئلہ انھیں زندہ کرنے کا موجب نہ بنے۔

سجاد باقر رضوی: باہر کی حالت سے ہم تبھی متاثر ہوتے ہیں جب وہ ہماری جذباتی زندگی کی علامت ہوکر رہ نہیں۔

شہزاد احمد: ہم تو مسلمان ہیں اور اس لیے کہا جاتا ہے کہ الجزائری مسلمانوں کی جدوجہد میں ہمیں کربلا کی علامت زندہ ہوتی نظر آتی ہے اس لیے ہم اس میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن فرانس کے ادیب الجزائر کی صورت حال سے کیوں متاثر ہوتے ہیں اور اس کے بارے میں کیوں لکھتے ہیں۔ وہ تو مسلمان نہیں ہیں اور کربلا کی علامت ان کے لیے تو کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ بات ثابت کرتی ہے کہ فرانس کے خلاف ہمارا احتجاج اور الجزائر سے ہمدردی محض مذہبی یا ثقافتی بنیاد پر نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد وہ فطری جذبہ ہے جو مظلوم سے ہمدردی کا باعث بنتا ہے

صدر: فرانس کے ادیبوں کا ردعمل ہمارے ہاں کے ردعمل سے مختلف ہے مگر ہے وہ بھی اپنی ہی تہذیب کے حوالے سے۔ فرانس کے ادیبوں کے ردعمل کی وجہ وہ ہے جو سارتر نے بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ الجزائر میں ظلم و ستم کر کے فرانس اپنی علامتیں کھو رہا ہے اور انھیں تباہ کر رہا ہے۔

شہزاد احمد: فرانسیسی ادیبوں کی الجزائر سے ہمدردی کی وجہ کچھ اور ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ جو قوم ظالم ہو جاتی ہے اس کا ضمیر بالکل مردہ نہیں ہو جاتا اور اسے بھی ایک فرد کی طرح ضمیر کی ملامت محسوس ہوتی ہے۔ سارتر اسی ملامت کی علامت ہے۔ ہم سب میں مظلوم کی ہمدردی کا ایک فطری جذبہ موجود

ہوتا ہے۔ اس لیے ہم لوگ کانگو میں جو کچھ ہوتا ہے اس کے خلاف بھی احتجاج کرتے ہیں اور الجزائر میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے خلاف بھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ الجزائر کے مسئلے کو ہم نے محسوس کیا ہے اور بہت زیادہ اظہار کیا ہے کانگو کے مسئلے کو بھی محسوس تو اتنا ہی کیا ہے مگر اظہار کم کیا ہے۔

سجاد باقر رضوی: جب ہم کسی چیز کو محسوس کرتے ہیں تو اپنی علامت کے توسط سے کرتے ہیں۔ سارتر کا فلسفہ وجودی ہے۔ وہ الجزائر کے مسئلے کو اس کے توسط سے دیکھتا ہے۔ ہم اس مسئلے کو مذہب کے توسط سے دیکھتے ہیں۔

عزیز الحق: ہم اپنے جذبے کا اظہار علامت یا مذہب یا روایت کے توسط سے نہیں کرتے بلکہ اپنی تمام تر شخصیت کے توسط سے کرتے ہیں۔ ہمارا ردعمل کبھی بھی محض جذباتی ردعمل نہیں ہوتا۔ علامتی ڈھانچے وہ ہوتے ہیں جو ایک خاص صورت حال میں موجود ہونے کی وجہ سے ہمیں ملتے ہیں مگر یہ فکری ڈھانچوں کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ایک کل بناتے ہیں۔ چنانچہ ہیروشیما کے بارے میں سائنسدانوں کے ردعمل کا جہاں تک تعلق ہے اس میں انگریز اور امریکہ کی قید نہیں ہے۔ ہم پاکستانی الجزائر کے سلسلے میں شدید ردعمل کا اظہار اس لیے کرتے ہیں کہ ہم مسلمان ہونے سے آگے نہیں بڑھے مگر اس سے وہ کلیہ برآمد نہیں ہوتا جو سجاد باقر رضوی برآمد کرتے ہیں۔

صدر: الجزائر کے متعلق ایک ردعمل تو یورپ کے ادیبوں کا ہے اور دوسرا وہ جس پر سجاد باقر رضوی نے زور دیا ہے۔ یورپ کے ادیب واقعی عقلی طور پر سوچتے ہیں۔ ہیروشیما میں جو کچھ ہوا ہے اس پر افسوس ہے۔ مگر ہیروشیما کا مسئلہ امریکہ کے عام آدمی کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف دنیائے اسلام میں جب کوئی واقعہ ہوتا ہے تو تمام مسلمانوں پر اس کا اثر ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی اجتماعی ذات سے رابطہ پیدا کرتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ علامہ اقبال کی شاعری اور تحریک خلافت اور الجزائر کے متعلق تحریریں ہیں۔ جہاں تک ادبی حیثیت کا تعلق ہے تحریک خلافت کی

تحریریں بہت بلند پایہ نہ تھیں۔ ممکن ہے کہ الجزائر سے متعلق تحریروں کا معیار ان سے بلند ہو۔ ہم میں سے بعض نے الجزائر کے بارے میں لکھا ہے اور بعض نے تہلیں لکھا۔ تاہم الجزائر سبھی کے لیے حوالہ ضرور بنا ہے اور شعوری طور پر ہم نے اسے اپنی سوچ کا حصہ بنایا ہے۔

یکم اپریل ۶۲ء

اسلام اور مائیتھالوجی

صدر: سید امجد الطاف

آغازِ بحث: جیلانی کامران

ا۔ سب سے پہلے چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے:

۱۔ میں مائیتھالوجی کو "علم الاصنام" اور "دیو مالا" کی اصطلاحوں کے تحت زیرِ بحث نہیں لایا کیونکہ 'مائیتھاس' میں لغوی طور پر دیوی دیوتاؤں کی طرف کوئی بھی اشارہ نہیں ہے۔

۲۔ 'مائیتھاس' انسانی تخیل کی ایک ایسی صورت ہے جو کائنات کو مختلف تجسیمی اکائیوں میں تقسیم کرتے ہوئے کائنات کے اسرار کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔

۳۔ 'مائیتھاس' انسان کے فطری شعور میں شامل ہے اس لیے اس کی شکلیں مختلف تہذیبی ادوار میں مختلف رہی ہیں۔

۲۔ ان بنیادی وضاحتوں کے بعد جب ہم اسلامی مزاج کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی فکری مزاج تجسیمی طرزِ فکر کا مخالف ہے۔ یہی کیفیت اس فقرے میں دکھائی دیتی ہے کہ اسلام

بت گری اور بت پرستی کا دشمن ہے۔ اسلامی طرزِ فکر میں مائیتھالوجی کی وہ صورت دکھائی نہیں دیتی جو قدیم جرمن قوموں، یونانیوں، رومیوں، مصریوں، آریاؤں اور سریانی قوموں میں دکھائی دیتی ہے۔

۳ - ظہورِ اسلام کے وقت اُن تہذیبی علاقوں اور منطقوں میں جہاں مائیتھالوجی بطورِ مذہبی فکر کے موجود ہوا کرتی تھی، عیسائیت کی عملداری تھی۔ اور عیسائیت کا الہیاتی اور دینی فکر بھی پرانے دیوی دیوتاؤں کا دشمن تھا۔ یسوعؑ کی زمین پر آمد سے نہ صرف پرانے مذہب متروک ہو چکے تھے بلکہ اُن کے دیوی دیوتا بھی اُن کے شہزادے اور اِبن آدمؑ کے ورود کے باعث جنگلوں اور ویرانوں میں چھپ چکے تھے۔ (۱) اس صداقت کو مشہور عیسائی شاعر ملٹن، ولادتِ مسیح کی تقریب پر لکھی ہوئی نظم میں یوں بیان کرتا ہے:

"پے عور اور بالیم
اپنے عبادت گھروں کو چھوڑ چکے ہیں۔
فلسطین کے شکست خوردہ دیوتاؤں کے ساتھ
اور اشطاروت کے ہمراہ
جو کبھی زمین آسمانوں کے خداوند تھے۔
اب جلتی ہوئی مشعلوں کے بغیر تاریکی میں ہیں۔
لیبیا کا دیوتا۔ ہامون اپنا ناقوس توڑ چکا ہے
اور تاموس کے لیے کافر لڑکیاں سوگ میں ہیں۔"

۴ - اس حقیقت کے پیشِ نظر اگر یہ کہا جائے کہ ظہورِ اسلام کے وقت دیوی دیوتاؤں کی مائیتھالوجی سوائے نجد میں اور ہندوستان کے کہیں بھی موجود نہ تھی۔ اور اسلام نے لات و منات، عزیٰ اور نائلہ کو اپنے فکری غلبے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا تھا، اسلام نے جس فلسفے، نقطۂ نظر اور

ادب و شعر میں رواج دیا اُن میں قدیم عربی دیوی دیوتا شامل نہیں ہوئے۔

۵۔ مسلمانوں کی فتح فلسطین اور مشرقی عیسائی علاقوں کی تسخیر کے ساتھ جو یونانی فلسفہ دریافت ہوا وہ یونانی کم اور عیسائی فلسفہ زیادہ تھا۔ سقراط، افلاطون اور ارسطو، فلاطینوس، ان سب کی صورتیں عیسائی الہامی مذہب کے مطابق تراشی گئی تھیں۔ مسلمانوں نے جس یونانی فلسفے کو اپنی میراث میں شامل کیا، اس میں تھیالوجی کی جگہ منطق تھی۔ اپالو و زیس وغیرہ ان میں شامل نہ تھے۔ تاہم مائتھالوجی اگر کہیں نظر آتی ہے تو علم نجوم میں دکھائی دیتی ہے۔ اور علم نجوم کو مسلمانوں نے ہمیشہ کفر سمجھا ہے کیونکہ غیب کا جاننے والا اللہ ہے۔ "چھوٹے خدا" نہیں ہیں جو ستاروں کی حرکت میں پوشیدہ ہیں۔

۶۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی حیثیت حاکم اور فاتح تہذیبی عناصر کی تھی۔ لہٰذا مسلمانوں کا ہندی دیومالا سے متاثر ہونا بے معنی ہے۔ سومنات اور کانگڑہ کا مندر جس کے ساتھ البیرونی کا واقعہ متعلق ہے اس امر کی شہادت ہیں۔

۱۔ اسلام بطور مذہب اللہ کے ساتھ کسی دیوی دیوتا کو شریک نہیں کرتا۔

۲۔ اللہ کی حاکمیت غیر محدود اور بے مثل ہے اور دیوی دیوتا کائنات سے پیدا ہوتی ہوئی انسانی اور قدیم فلسفیانہ (دیومالا) اجنتا صورتیں تجسیمی اکائیاں ہیں۔ لہٰذا ان کی طاقت اور اقتدار محدود ہے۔

۳۔ دیوی دیوتاؤں کی تاریخ فی ذاتہٖ ارتقا کی تاریخ ہے۔ جو ایک طرح سے انسانی ذہن کے ارتقا کی کہانی ہے۔ یونان میں طائٹنس اور اکششوں، دیوؤں اور جنوں، کے بعد دیوتاؤں کا زمانہ آتا ہے اور یہاں بھی دیوتاؤں کی ایک نسل دوسری نسل کے خلاف جنگ آزما ہوتی ہے۔ یونانی دیومالا میں بعض دیوتا شمالی یورپ کے ہیں۔ بعض مصر کے اور بعض اناطولیہ کے دیوتا ہیں۔ یونان کے اصل دیوتا ان مہاجر دیوتاؤں میں جذب ہو چکے تھے۔

۱۔ ہندوستان میں دیوتا خالص آریائی نہ تھے۔

۲۔ شیومت اور وشنو کے مذہب میں عمرانی ارتقا کا کافی عنصر ہے۔

۳۔ یہ حقائق خود دیوی دیوتاؤں کے فکری طور پر حتمی نہ ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ لہٰذا اسلام کے مذہب کا دیوی دیوتاؤں کے مذہب کے ساتھ گھل مل جانا فکری طور پر ناممکن تھا۔

۷۔ مسلمانوں نے ہندوستان میں جس تعلیمی نظام کو رائج کیا اس کی اساس مذہب اسلام اور عجمی اسلامی علوم پر تھی۔ ہندوؤں کے مدرسے یا ٹھ شالائیں، اس تعلیمی نظام میں شامل نہ تھے۔ لہٰذا مسلمانوں کا ہندو مذہب کے دیوتاؤں کے ساتھ کوئی بھی علمی رابطہ قائم نہ ہو۔ مسلمانوں کی علمی نشوونما توحید کے تابع رہی۔ اور اس طرح مسلمانوں کا فکری ماحول ماتھا وجی کے آریائی اثرات سے غیر متاثر رہا۔

۸۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں زیادہ تعداد اُن مسلمانوں کی تھی جو بھارت ورش کے باشندے تھے۔ لہٰذا تبدیلیٔ مذہب سے انقطاع روایت واقع نہیں ہوتی۔ دیوی دیوتاؤں کی روایت ان لوگوں کے نزدیک ٹوٹتی نہیں بلکہ مذہب اسلام میں کہیں جذب ہو جاتی ہے۔

۱۔ پہلا اعتراض یہ ہے کہ اس جذب ہوتی ہوئی روایت کا ہمیں کہیں بھی چہرا دکھائی نہیں دیتا۔

۲۔ دوسرا یہ ہے کہ تبدیلیٔ مذہب فی نفسہٖ انقطاع روایت ہے۔

۳۔ یہ لوگ ایسا کہتے ہوئے اُن مختلف مذہبی تحریکوں کو فراموش کر دیتے ہیں جو وقتاً فوقتاً رونما ہوتی رہی تھیں اور اسلام کو غیر اسلامی اثرات سے پاک رکھنے کی سعی کرتی تھیں

۴۔ دین الٰہی کے بعد جو تحریکیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اُن میں سے کچھ یہ ہیں۔

۱۔ مجدّد الف ثانی کی تحریک۔

۲۔ اٹھارہویں صدی کی مذہبی تحریک۔

۳۔ سید احمد شہید کی تحریک۔

۴ ۔ تحریک احمدیت

۵ ۔ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی تحریک ، اور تحریک خاکسار

۶ ۔ جماعت اسلامی کی تحریک

۹ ۔ ان تحریکوں کی موجودگی میں جو دین الٰہی کے بعد ظاہر ہوتی ہیں۔ اسلام اور ہندو اثرات کا مسئلہ واضح ہو جاتا ہے :

اسلام :

۱ ۔ اسلام نے اگرچہ پرانی مائتھالوجی کو رد کیا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اسلام نے اپنے مزاج کے مطابق اپنی مائتھالوجی تخلیق نہیں کی

۲ ۔ اسلامی تہذیبی تاریخ میں ہمیں جابجا مائتھاس کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔

۳ ۔ سیرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں حضورؐ کی شخصیت کو جن علامتوں سے مرتب کیا گیا ہے ان میں انسانی تخیل کا بے دریغ استعمال کیا گیا ہے۔

۱۔ نعتوں میں محبوب خدا کا تصوّر مائتھالوجی سے مشابہ ہے

۲۔ شق الصدر، شق القمر اور معجزے بھی اسی مزاج کی شہادت ہیں۔

۳۔ صوفیاء کی کرامات بھی اسی طرز فکر کا حصہ ہیں۔

۴ ۔ اسلام نے اپنی تاریخ کو مائتھالوجی میں بدل دیا ہے۔ واقعہ کربلا کے بزرگ نہ صرف تاریخ میں سانس لیتے ہیں۔ بلکہ تاریخ کے حلقے سے باہر نکل کر ہمارے ذہن اور دل میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ہم انہیں اپنے تخیل کی مدد سے اپنے پاس اپنے دل میں جذب کر لیتے ہیں اور صدیوں ان کو پہچاننے کی سعی کرتے ہیں۔

۵ ۔ امام غائب کا تصوّر، نزول مہدی کا تصوّر، اسلامی مائتھالوجی کے تصوّرات ہیں۔

٦ - محمد اسد اپنی کتاب 'بجانب مکہ' میں منقوطری کی ایک خانقاہ کا ذکر کرتے ہیں۔ جہاں انہوں نے درویشوں کے ایک رقص میں شرکت کی تھی۔ اُن کا کہنا ہے کہ 'رقص' کی کیفیت نے انھیں یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ وہ پوچھیں کہ ایسا رقص اسلام میں کیسے داخل ہُوا۔

١۔ یہ رقص اُن کے خیال میں قدیم مذہبی رقص کی صدائے بازگشت تھا۔

٢۔ قدیم زمانے میں پرانے پجاری دیوتا کے بت کے سامنے رقص کرتے تھے۔

٧ - لیکن جو بات ہمارے لیے غور طلب ہے' یہ ہے کہ منقوطری میں جس رقص کو علامہ اسد نے دیکھا تھا وہ پرانے رقص سے کس حد تک مختلف ہے ؟

٨ - درویشوں کا رقص تصور کے حوالے سے معنی قبول کرتا ہے۔ اور یہ تصور 'غائب' اور ارفع کی ہمہ گیری سے پیدا ہوتا ہے جو اسلام کے مزاج کے مطابق ہے۔

٩ - اسلام نے تجسیمی 'ائیتھالوجی' کے بجائے تصوراتی 'ائیتھالوجی' کو تخلیق کیا ہے۔

خاتمہ:

١ - اسلام کے 'ائیتھاس' کی بنیاد تاریخ اور تصوریت پر ہے لہٰذا وہ اپنے اور اک میں اپنی تہذیبی حدود سے باہر نہیں جاتا۔ اس مذہب کے زیر اثر جو شخص اسلام کی روایات کو ایک تسلسل کے طور پر پہچانتا ہے وہ اس تسلسل میں اپنے مزاج کے مطابق ایک عجیب و غریب کائنات دیکھتا ہے جس میں سیرت رسول اللہ، تاریخ اسلام، تذکرۃ الاولیاء، جنگ نامے، کشف و کرامات، غزل کی شاعری، قصے کہانیاں اور نرگس و سوسن دیا سمن شامل ہیں۔ یہ کائنات تخیل کی مدد سے قائم ہوتی ہے۔ اور تخیل ہی کی مدد سے انسانی فراست کے قابو میں آتی ہے۔

٢ - ایک ایسی عظیم الشان 'ائیتھاس' کی موجودگی میں 'گمنتام' اور 'جیپیڈیا' کالی کی طرف جانا محض انحراف کے سوا اور کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔

اس موضوع پر بحث کا آغاز جیلانی کامران نے کیا۔ بعد میں جیلانی کامران نے اپنی آراء کو مضمون کی شکل دے دی تھی اور یہ مضمون اس مجموعے میں شامل ہے۔

جیلانی کامران کے بعد دیگر حضرات نے موضوع پر اور جیلانی کامران کے خیالات پر بحث شروع کی۔

شہزاد احمد: یہ سوال کہ اسلامی تہذیب اور صنمیات کا تعلق کیا ہے آج اٹھانے کی ضرورت کیوں پیش آئی ہے۔ جبکہ ہر ایک شخص جانتا ہے کہ اسلام میں صنمیات کا تصور موجود نہیں ہے۔

انتظار حسین: یہ بات درست ہے کہ اسلام کے طرزِ فکر اور اصولوں میں صنمیات کے لیے جگہ نہیں ہے۔ مگر تاریخ اسلام میں کچھ ایسے واقعات ملتے ہیں جن پر صنمیاتی واقعات ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اس لیے یہ تنازعہ شروع ہوا ہے کہ اسلامی تہذیب میں صنمیات کا کیا حصہ ہے۔

عزیز الحق: یہ مسئلہ اس لیے بھی بحث کے قابل ہے کہ آج بعض لوگ یونگ سے متاثر ہو کر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ جس ادب میں صنمیات کا وجود نہ ہو وہ اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ جیلانی کامران نے اس مسئلے سے بحث نہیں کی۔ حالانکہ اصل میں یہی مسئلہ زیرِ بحث آنا چاہیے تھا۔ باقی رہے وہ معاشرتی اور تاریخی کوائف جن کے حوالے سے جیلانی کامران نے یہ ثابت کیا ہے کہ اسلام میں صنمیات کی گنجائش نہیں ان کا علم ہر آدمی کو ہے۔

انتظار حسین: نظریاتی طور پہ تو جیلانی کامران کی باتیں درست ہیں اور ان کی یہ بات بھی درست ہے کہ اسلام کے نظامِ تصورات میں دیومالا جنم نہیں لے سکتی مگر وہ ایک تاریخی واقعہ کو فراموش کر گئے ہیں۔ اور وہ یہ کہ جس خطہ زمین میں اسلام پیدا ہوا وہاں بتوں کی پوجا ہوتی تھی اور بعد میں اسلام ان خطوں میں بھی گیا جہاں صنمیات کا وجود تھا۔ اسلام نے اسے ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش تو کی مگر یہ صنمیاتی ذہن پوری طرح سے ختم نہ ہوا اور اس کا اثر مسلم معاشرے پر تھا۔ مسلمانوں کی مذہبی

کتب مثلاً قصص الانبیاء وغیرہ میں وہ صنمیاتی خیالات آگئے ہیں جو غیر مسلموں کے ہاں موجود تھے۔ مثلاً جنت وجہنم کی پیدائش اور آدم وحوا کے قصوں میں مائتھالوجی کے اثرات موجود ہیں۔

نذیر احمد خواجہ: ہمارے ہاں مائتھالوجی تصوف کے راستے سے بھی آئی ہے۔ مثلاً پیروں سے لوگوں نے وہ واقعات منسوب کیے ہیں جو ہندو اپنے دیوتاؤں سے کرتے تھے۔ مثلاً ایک بزرگ اور سادھو کی لڑائی کا مشہور واقعہ اسی ضمن میں آتا ہے۔

شہزاد احمد: ہمیں چاہیے کہ مائتھ (MYTH) اور لیجنڈ (LEGEND) میں فرق کریں۔ اول الذکر ایک رجحان طبع (ATTITUDE) کا نام ہے۔ بزرگ اور سادھو کا قصہ لیجنڈ LEGEND ہے۔ صنمیات میں ایک طرح کا فلسفیانہ ربط ہونا ضروری ہے۔ دوسری چیز جو صنمیات میں ہونا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اس کے واقعات کی تصدیق ہونا ممکن نہ ہو۔

اس کے بعد موضوع پر بحث ختم ہوگئی ؎

۳ جون ۱۹۶۲ء

آج کا طرزِ احساس

صدر: سید وقار عظیم

آغازِ بحث: ناصر کاظمی
سجاد باقر رضوی

ہمارے ایک چچا جان تھے۔ انھیں ہم کربلائی چچا کہتے تھے۔ ان کا شعار تھا کہ برس کے برس کربلا زیارت کرنے جاتے تھے اور وہاں سے واپس آتے ہوئے ایک عدد بیوی لے آتے تھے۔ بچے پوچھتے" یہ کون ہے"۔ کربلائی چچا کہتے "یہ تمھاری ماں ہے"۔ وہ اسے ماں سمجھتے، آداب بجا لاتے اور اس کی عزت کرتے۔ مگر برس گزرتے گزرتے پھر کربلا کا سفر ہوتا اور پھر نئی ماں آجاتی۔ کبھی یہ ماں عربی بولنے والی ہوتی، کبھی وہ فارسی بولتی ہوئی آتی۔ کبھی فرانسیسی بولتی، سگریٹ پیتی داخل ہوتی۔ اس گھر کے بچے عجب دبدا میں گرفتار تھے کہ کس کو ماں مانیں، کس کو ماں نہ مانیں۔ اور ہمارے ایک تایا جان ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں وہ ہجرت کرکے لاہور پہنچے۔ پہلے وہ نسبت روڈ پر آکر رہے تھے۔ وہاں سے وہ اٹھا دیئے گئے۔ پھر کرشن نگر میں ایک متروکہ مکان میں گھس گئے۔ اس مکان سے بھی نکالے گئے تو وہ شیخوپورہ چلے گئے۔ سنا تھا کہ انھیں وہاں کچھ زمین الاٹ ہو گئی ہے۔ لیکن پچھلے مہینے خط آیا تھا۔ پتہ چلا ہے کہ وہ اب کراچی

جا پہنچے ہیں

یہ دوسری داستان پہلی داستان سے بالکل مختلف نہیں۔ یہاں بھی مسئلہ ماں ہی کا ہے۔ زمین ماں ہوتی ہے۔ کسی خاص چار دیواری، کسی خاص درخت، کسی خاص ویرانے کے حوالے سے ہم زمین سے رشتہ جوڑتے ہیں اور اپنی ماں کو پہچانتے ہیں۔ لیکن ہمارے نایاجان کا احوال کربلائی چچا کے بچوں کا سا ہے کہ جس چار دیواری، جس محلے، درختوں کے جس جھنڈ، گلی کے جس ٹکڑے کے حوالے سے وہ اس زمین سے رشتہ جوڑتے ہیں اس سے ان کا ناطہ بار بار ٹوٹ جاتا ہے۔ اور اب یہ پوری زمین ان کے قدموں کے نیچے سے سرکی ہوئی ہے۔

اور جو ہمارے نایاجان کا احوال ہے وہ پاکستان کے ہر نوجوان کا حال ہے۔ پہلے اسے بتایا گیا کہ تمہاری ایک قومی زبان ہے۔ وہ اُردو ہے۔ اُس نے سنا اور مان لیا۔ پھر کہا گیا کہ نہیں۔ دو قومی زبانیں ہیں ——— اردو اور بنگالی۔ تھوڑے عرصے بعد سنا گیا کہ نہیں ان دو کے علاوہ بھی قومی زبانیں ہیں۔ کہا گیا کہ ہمارا رسم الخط ایک ہے اور وہ قرآن کا رسم الخط ہے۔ پھر بابوں نے کہنا شروع کیا کہ نہیں رسم الخط ہمارا رومن ہونا چاہیے۔ تاریخ کے بارے میں کہا گیا کہ ہماری تاریخ اگست ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ پھر کسی بے چین طبیعت نے کہا کہ نہیں ہماری تاریخ مغل ہند کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے۔ پھر کہا گیا کہ نہیں ہرگز نہیں مغل ہند کی تاریخ ہماری تاریخ نہیں ہے۔ البتہ محمد بن قاسم ہماری تاریخ کا نقطۂ آغاز بن سکتا ہے۔ اس پر کسی نے کہا کہ محمد بن قاسم کل کی بات ہے۔ ہماری زمین بہت قدیم ہے۔ اس کی تاریخ تو ہڑپا اور موہنجو داڑو سے شروع ہوتی ہے اور ہڑپا اور موہنجو داڑو کی کیا تاریخ تھی؟ اس معمے کو حل نہ کیا جا سکا، تو اعلان کر دیا گیا کہ اصل میں ہماری کوئی تاریخ ہی نہیں۔

اب ہماری حالت کربلائی چچا کے بچوں کی سی ہے۔ کربلائی چچا نے زندہ ہوتے ہوئے ہیں

یتیم بنا کر رکھ دیا ہے اور ہم یہ جاننے سے قاصر ہیں کہ ہماری ماں کون ہے۔ ماں روڈ کے درخت کٹتے جا رہے ہیں اور پرانی نشانیاں ختم ہو رہی ہیں اور کوکا کولا کی بوتلیں سڑک کے ہر موڑ پر نظر آتی ہیں۔ ماں سے درختوں کا سایہ اور معاشرتی اور تہذیبی زندگی سے روایت کا سایہ اٹھتا جا رہا ہے۔ اور زمین سے رشتہ منقطع ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارا معاشرہ بے ماں کا معاشرہ بن چلا ہے اور ہمیں دھمکیاں دی جا رہی ہیں کہ تم اپنی ماں سے محبت نہیں کرتے تمہیں عاق کر دیا جائے گا۔ اس عہد کے باپ اپنے وقت کے نوحؑ بنے ہوئے ہیں اور اپنے بیٹوں کو غرق ہونے کی منادیاں سنا رہے ہیں۔ اور اب ہمارے شب و روز کی داستان ابن خلدون کا دیوان العبر بن گئی ہے۔

اس ماحول میں آج کے ذہن کی نشو و نما ہوئی ہے۔ ایک ہجرت کے بعد ہمیں اتنی ہجرتیں کرنی پڑی ہیں اور اتنی مرتبہ قبلہ بدلنا پڑا ہے کہ زمین سے رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور ہمت کا احساس ختم ہو گیا ہے یوں لگتا ہے کہ ہمیں کسی مٹی نے پیدا نہیں کیا اور کسی ماں نے نہیں جنا۔ ہم اپنے آپ کو یتیم سمجھنے لگے ہیں۔ ہم اکیلے ہیں اور عارضی اور جھوٹی ماؤں نے ہمیں نرغے میں لے رکھا ہے۔ یتیمی اور تنہائی کا احساس آج کا بنیادی احساس ہے۔ یہ احساس ہم میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ سنگت سے ہمیں نفور ہو گیا ہے۔ اب تنہائی میں ہمیں مزہ آتا ہے اور کوئی خوشی اچھی نہیں لگتی۔ اور آج کی خوشیاں کیا ہیں۔ موٹر کار۔ ٹرانسسٹر، ریفریجریٹر، وظیفہ، انعام، عہدہ —— جس کی رگ و پے میں بنا احساس سمایا ہوا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ ٹرانسسٹر گلے میں ڈال لینے اور وظیفہ پا لینے سے اس کے غم کا مداوا نہیں ہو سکتا ؎

زندگی کیا ہے آج سے اے دوست

سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

اداس تو لوگ اگلے زمانے میں بھی ہوا کرتے تھے اور ترقی پسندوں کے زمانے میں تو اداس ہونا

اور اداس ہو کر شور کرنا بہت عام تھا۔ اداسی ٹرسٹن کے لیے تاڑی کا پیالہ تھی۔ ہم نے زمانے سے سوچنا اور اداس ہونا سیکھا ہے۔ یہ سوچ بھری اداسی پچھلے زمانے کی اداسیوں سے جدا ہے۔ آج کا طرزِ احساس ہے اور معاف کیجیے مجھے اپنا شعر یاد آرہا ہے ؎

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ　　　شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ہمارے دل کا شہر علامہ اقبال کے زمانے میں بھی سائیں سائیں کرتا تھا مگر انھوں نے اپنی غزل کے راستے آتشِ رفتہ کا سراغ لے لیا تھا۔ انھوں نے کھوتے ہوؤں کو جستجو کیا اور ماضی میں پا لیا اور تاریخ کی علامتوں کے ساتھ مل کر ایک سبھا جمالی۔ شکر ہے کہ علامہ اقبال کو کسی کربلائی چچا سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ تلاش تو ہمیں بھی ہے —— اپنی ماں کی تلاش —— مگر ہم علامہ اقبال والا یقین اور اعتماد کہاں سے لائیں! کربلائی چچا نے ہمارا سارا اعتماد ختم کر دیا۔ ہمارا کلچر کیا ہے۔ ہمارا ماضی کونسا ہے، ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے، کیا ہماری کوئی دیومالا ہے، کیا ہماری کوئی زبان ہے، ہمارا رسم الخط کونسا ہے۔ ان میں سے ہر سوال ہمارے لیے ماں کی گالی ہے۔ اور میرؔ کے زمانے میں کوئی گالی دیتا تھا تو میرؔ صاحب گالی کا جواب گالی سے یوں دیتے تھے ع

چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخمِ حرام

لیکن ہم گالی کا جواب گالی سے نہیں دے سکتے۔ ہمارے درمیان کوئی فرزندِ نوح نہیں ہے کہ باپ کے سلوک کا جواب بغاوت سے دے۔ ہم گالی سنتے ہیں اور اداس ہو جاتے ہیں اور گالی ہمارے اندر اتر جاتی ہے۔ اور ہماری روح کا دکھ بن جاتی ہے۔ ہماری اداسی ہماری روح کا دکھ ہے۔ ٹرانسسٹر سے محرومی کا افسوس نہیں ہے۔ اداسی اگر خالی اور محض ٹرانسسٹر سے محرومی کا افسوس ہے تو ترقی پسند ادب بن جاتی ہے۔ اداسی روح کے دکھ میں ڈھل جائے تو وہ تخلیقی جذبہ بن جاتی ہے۔ ہمارے زمانے کے لوگ اداسی سے خائف ہیں۔ انھوں نے اس سے بھاگ کر کوکاکولا چست

نائلون، ٹرانسسٹر اور ریونیکو کے وظیفوں میں پناہ لی ہے۔ نئی کوکا کولا تہذیب ایک خوف کی پیداوار ہے۔ وہ تلاش کا مرتبہ نہیں رکھتی ایک فرار ہے۔ نیا لکھنے والا اس تہذیبی ترغیب میں سے بے قیمت اور کمیلی جان اپنی اناں کو ڈھونڈتی ہے۔ میں نے تہذیبِ حاضر کے نرغے میں سانس لیا اور پھر یہ شعر لکھا:

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس

اپنے لیے اداسی میرا بائی کی بہن ہے۔ میرا بائی نے جمنا کو بھجن سنا سنا کر اسے دیوالا بنا دیا اور اداسی مجھے اپنے کوٹھے سے دکھائی دیتا ہے۔ اداسی آج کا بھجن ہے۔ وہ آج کی مسرتوں اور آسائشوں پر محاکمہ ہے۔ مسرتیں اور آسائشیں ہمارے زمانے کے لوگوں کا مذہب ہیں اور اداسی ہمارے زمانے کے شاعر کا دین ہے ؎

آج اداس بھی ہو کر دیکھیں   خوش رہ کر تو دیکھ لیا ہے

○

سجاد باقر رضوی

آج کے طرزِ احساس کے بارے میں کچھ کہنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ چند سوالات اٹھائے جائیں اور یہ دیکھا جائے کہ اُن کے کیا جوابات بنتے ہیں۔ اس سلسلے میں میرا سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ طرزِ احساس کیا ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب میرے ذہن میں کچھ اس طرح آتا ہے۔ کہ ہمارے جذبات کی پہلے سے مرتب کوئی شکل نہیں ہوتی۔ ہم اپنے فکری و شعوری تنظیم کی مدد سے جذبات کی تدوین کرتے ہیں اور انھیں ترتیب دیتے ہیں۔ اور یہی مرتب جذبات جب ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں تو ہم ان کی مدد سے چیزوں کو قبول و رد کرتے ہیں، زندگی میں اعلیٰ اور

ادنیٰ کا معیار مقرر کرتے ہیں اور اقدار کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہی طرزِ احساس ہمارے ملنے جلنے، اٹھنے بیٹھنے اور زندگی بسر کرنے کی مختلف النوع صورتوں کی تخلیق کرتا ہے۔ اور پھر انہی تمام باتوں کے پیشِ نظر ہمارے قومی مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہاں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اسی طرح افراد کے طرزِ احساس کی مجموعی شکل سے قومی طرزِ احساس جنم لیتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی سمجھ لینی چاہیے کہ در اصل جذبات و احساسات ہر انسان میں ہوتے ہیں لیکن طرزِ احساس کسی معاشرے میں صرف ان لوگوں کی ملکیت ہے جو باشعور ہوں، اس لیے کہ اس طرزِ احساس کے بنانے میں فکر و شعور کی تنظیم بہت ضروری ہے۔

عام انسانوں کے جذباتی ردِ عمل میں بالعموم تضادات موجود ہوتے ہیں جنھیں وہ یا تو شعوری طور پر کبھی جانچتے ہی نہیں اور اس طرح ان کی موجودگی کا احساس ہی نہیں کرتے یا پھر ان تضادات کو ویسے کا ویسا ہی رہنے دیتے ہیں اور انھیں حل کرنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے۔ تاہم جب قومی طرزِ احساس کی بات ہوتی ہے تو وہ افراد کے طرزِ احساس کی ایک معیاری شکل ہوتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ افراد قومی طرزِ احساس سے باغی ہوں۔ اس کے باوجود کسی قوم کا طرزِ احساس وہ ہوگا جو اس قوم کے باشعور افراد کے طرزِ احساس کا جوہر یا ست ہو۔ اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ افراد کے طرزِ احساس کی تشکیل پوری قوم کے طرزِ احساس سے ہوتی ہے اور اس کے برعکس افراد قومی طرزِ احساس مرتب کرتے ہیں۔ میں نے یہ کہا ہے کہ کسی قوم کے باشعور لوگ ہی اپنے فکر و شعور کی مدد سے جذبات و احساسات کو ایک طرز اور ایک پیمانہ عطا کرتے ہیں اور کسی قوم کے ادیب اس کام میں پیش پیش ہوتے ہیں۔ اور اس طرح یہ باشعور ذہن عوام کے احساسات و جذبات کی بھی تنظیم کرتے ہیں اور ان کا طرزِ احساس بناتے ہیں اور ان کے جذباتی اظہار کو ایک پیمانہ، ایک شکل عطا کرتے ہیں۔

یہ دیکھنے سے پہلے کہ اس باب میں ہمارے ادیبوں نے کیا کیا ہے ہم یہ دیکھتے چلیں کہ ہمارے عوام

کی جذباتی وابستگیاں کن چیزوں کے ساتھ ہیں۔ افراد و قوم دونوں کے طرزِ احساس کی شناخت کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ وہ کن چیزوں سے جذباتی وابستگی رکھتے ہیں اور کن کن طریقوں سے جذباتی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ اس ایک اعتبار سے دیکھیے تو اوائل تہذیب کے انسان اور آج کے انسان میں کوئی فرق نہیں ہے اوائل تہذیب کا انسان بھی اپنی جذباتی وابستگیوں کے اظہار کے لیے مجسمہ بنا لیا کرتا تھا۔ یہی آج کا انسان کرتا ہے تو ہماری منتہ کیا ہے؟ فلم اور کرکٹ، سی۔ ایس۔ پی اور زرِ نقد۔ فلم سٹار اور کرکٹ اسٹار یہ دو ستارے ایسے ہیں جن کے ساتھ پوری قوم اپنی قسمت وابستہ کر کے ان کے گرد اپنی جذباتی زندگی کا اظہار کر رہی ہے۔ اس سے کم درجے پر سی۔ ایس۔ پی بننے کی خواہش اور زرِ نقد کی طمع ہے۔ آج سے چند سال پہلے پورے ملک میں سال بھر کا پروگرام یہ ہوتا تھا: چار ماہ کرکٹ، چار ماہ دنگل اور چار ماہ مینا بازار اور میلے۔ اور فلم تو روز کا مشغلہ ہے ہی۔ ہمارے ایک وزیر اعظم نے کہا تھا: "ہمارے کرکٹ کے کھلاڑی ہمارے سب سے اچھے سفیر ہیں" ۔۔۔۔۔۔ شاید وہ سچے تھے جبھی تو عرب ممالک میں عام لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ پنڈت جواہر لال نہرو مسلمان ہیں۔

اب ایک دوسرا سوال یہ ہے کہ زندگی کی وہ کون سی قوتیں ہیں جو ہمارے طرزِ احساس کی تشکیل کرتی ہیں، اس ضمن میں میں یہ کہوں گا کہ یہ قوتیں دو قسم کی ہوتی ہیں: ایک وہ جو ہماری زندگی کے مقداری رشتوں کا تعین کرتی ہیں۔ اور دوسری وہ جو ہمیں اقدار کے رشتوں میں منسلک کرتی ہیں۔ پہلی قوت کا تعلق معاشی و سیاسی حالات سے ہے اور دوسری کا تعلق زندگی کے جذباتی و روحانی اظہار سے، اخلاقی، مذہبی و ادبی روایات سے۔ اور زندگی بسر کرنے کا مکمل و بھرپور طریق وہ ہو گا جس میں اقداری و مقداری زندگی کے تضادات کم سے کم ہوں۔ اور صرف اسی صورت میں ہی زندگی کی تخلیقی صلاحیتیں اجاگر ہو سکتی ہیں — ہماری قوم میں یہ تضادات بکثرت موجود ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو مقداری زندگی کی ساری خرابیوں کی وجہ اقداری زندگی میں ڈھونڈتے ہیں اور دوسرے اس کے

برعکس اقداری زندگی کی خرابیوں کو مقداری زندگی میں ڈھونڈتے ہیں۔ اب آپ کے اس سوال کے جواب کہ ہماری معاشرتی زندگی میں بے راہ روی کے کیا اسباب ہیں۔ دو ہوں گے۔ ایک یہ کہ مقداری زندگی میں تغیر اقدار کو بدلتا ہے اور مقداری زندگی کی خرابیاں اقدار کی خرابیوں کا باعث بنتی ہیں اور دوسرا یہ کہ ہماری اقدار بگڑ گئی ہیں۔ ہمارے پاس کوئی تدبیر نہیں کہ داخلی و معاشرتی زندگی بے راہ رو ہو گئی ہے۔

آپ ایک سے پوچھیں کہ جناب :۔

آپ رشوت کیوں لیتے ہیں تو جواب ہو گا	اقدار بدل گئی ہیں
آپ بزرگوں کا احترام کیوں نہیں کرتے	اقدار بدل گئی ہیں
آپ محبت کیوں نہیں کرتے	اقدار بدل گئی ہیں
آپ صحیح زبان کیوں نہیں لکھتے	اقدار بدل گئی ہیں
آپ بری شاعری کیوں کرتے ہیں	اقدار بدل گئی ہیں

اور اس کے برعکس

پاکستان میں جمعہ کو چھٹی ہونی چاہیے	اس لیے کہ شعار اسلامی ہے
پی آئی اے میں ایر ہوسٹس نہیں ہونی چاہیئیں	اس لیے کہ شعار اسلامی کے خلاف ہے
میرامن کی باغ و بہار ایم۔ اے کے کورس سے خارج کر دینی چاہیے	اس لیے کہ شعار اسلامی کے منافی ہے
رقص و موسیقی کے اجتماع نہیں ہونے چاہیئیں	اس لیے کہ شعار اسلامی کے منافی ہے

آپ غور کریں تو شاید اس نتیجہ پر پہنچیں کہ دراصل ہماری زندگی کا یہ تضاد زندگی کو دیکھنے کے دو مختلف زاویوں کا تضاد ہے۔ پہلا زاویۂ نظر وہ ہے جس کے تحت یہ سمجھا جاتا ہے کہ زندگی کا اصول تغیر ہی ہے اور دوسرا زاویۂ نظر وہ ہے جہاں حرکت ہے ہی نہیں۔ ایک طرف زندگی ہمیشہ رواں دواں

ہے اور دوسری طرف بالکل ساکن، حالانکہ زندگی کو دیکھنے کا صحیح تر ادیہ وہ ہے جہاں انجماد و سکون میں تغیر و حرکت دیکھی جائے اور تغیر و تبدیلی میں ثبات و سکون کی تلاش کی جائے۔ تغیر و تبدیلی کے احساس کے بغیر کسی قسم کی ترقی ناممکن ہے اور ثبات و سکون کے احساس کے بغیر تہذیب بے معنی۔ تہذیب نام ہے زندگی کے اعلیٰ تجربوں کو گرفت میں لے کر انھیں ساکن کرنے کا، اور ترقی نام ہے زیادہ سے زیادہ تجربے کرنے کا اور اسی لیے ہر زندہ تجربے کی بنیاد تہذیب ہوتی ہے اور ہر زندہ تہذیب کی بنیاد تجربوں پہ ہوتی ہے۔

اب میں آپ کے سامنے ایک اور سوال اٹھاتا ہوں۔ اور وہ یہ کہ ہم آج کے طرزِ احساس پر گفتگو کرنے کیوں بیٹھے ہیں؟ ہم نے پہلے یہ طے کیا ہے کہ ادیبوں پر ایک بہت بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے اور وہ یہ کہ چونکہ وہ قوم کے باعمل اور باشعور اذہان ہوتے ہیں۔ لہٰذا قومی طرزِ احساس کے بنانے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ان کا تخلیق کردہ ادب قومی طرزِ احساس کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے اور قوم کے طرزِ احساس کی تشکیل بھی کرتا ہے ۔۔۔ دیکھنا یہ ہے کہ ادیبوں نے قومی طرزِ احساس کو بنانے کے لیے کیا کیا ہے۔

مال و زر فراہم کرنا اپنے طور پر کوئی بری بات نہیں وہ تو ہماری پرانی کہانیوں میں علی بابا بھی کرتا تھا مگر علی بابا کو سم سم کا منتر یاد تھا۔ ہماری قوم یہ منتر بھول گئی ہے۔ آج وہ مصلحتوں کے ہاتھ خود کو فروخت کر کے اور محبت، انصاف، اخلاق، شرافت، خلوص اور ایمانداری کو بیچ کر، موٹر، بنگلہ، وزارت، سفارت، امارت حاصل کرنے کے درپے ہے۔ ہر شخص اس انگوٹھی کی تلاش میں ہے جسے گھس کر جن کو قابو میں کیا جا سکتا ہے اور مالی منفعت آج کی سب سے بڑی قدر ہے۔

ادیب کا کام اس سے بالکل مختلف ہے۔ وہ مقداری زندگی کی اس لوٹ کھسوٹ سے بے نیاز رہ کر اقدار کے چراغ روشن کرتا رہتا ہے تاکہ زندگی کی ناہموار راہوں کو زیادہ سے زیادہ منور کر سکے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مقداری زندگی سے بے بہرہ رہتا ہے۔ وہ ہر آن زندگی سے اپنا رابطہ قائم رکھتا ہے۔ وہ ہر آن یہ کوشش کرتا ہے کہ خارجی اور مقداری زندگی کا مفہوم متعین کرے، مقدار کے

جسم میں اقدار کی روح ڈالے اور اسی مفہوم میں ادیب خالق ہوتا ہے۔

آج جب ہم یہ سوچنے بیٹھے ہیں کہ ہمارا طرزِ احساس کیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جذباتی ردِعمل اور احساسات کے پرانے سانچے ٹوٹ چکے ہیں۔ اور آج کے زندہ ادب میں ہمارے سامنے وہ سانچے آرہے ہیں جو پچھلے طرزِ احساس سے مختلف ہیں۔ یہاں میں اپنی اس بات کی اور زیادہ وضاحت کرنا چاہتا ہوں: پچھلے طرزِ احساس سے میری مراد حالی اور اقبال کے زمانے کا طرزِ احساس نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس زمانہ کے طرزِ احساس کی نفی پہلے ہی ہو چکی ہے۔ ہمارے نقادوں کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی ہے کہ دنیا بدل جائے وہ نہیں بدلتے۔ جب کبھی نئی شاعری کی بات شروع ہوتی ہے تو فوراً بابا آدم سے بات شروع کرتے ہیں (میں یہاں مولانا حالی سے معذرت چاہتا ہوں) کسی زمانے کے طرزِ احساس کا ردِعمل ہمیشہ اس کے پہلے دور کے خلاف ہوتا ہے۔ آزاد اور حالی نے پرانی شاعری کے خلاف ردعمل شروع کیا۔ اقبال نے نئے اور پرانے کا امتزاج پیش کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے قریب قریب ایک رومانوی دور کا آغاز ہوا۔ یہاں مجنوں گورکھپوری۔ نیاز فتح پوری۔ جوش ملیح آبادی اور بعد از اں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس رومانوی تحریک نے ایک رومانوی حقیقت پسندی کو جنم دیا۔ معاشرتی و سیاسی نظمیں، روزمرہ کے موضوعات پر شعری کاوشیں یہ سب ایک ہی طرزِ احساس کی پیداوار تھیں۔

اس رومانوی دور نے جلد ہی ایک طرف ترقی پسند "تحریک کو اور دوسری طرف ایک اور تحریک کو پیدا کیا۔ جسے آپ ایک موٹا سا نام "ادب برائے ادب" کی تحریک کا دے لیں یا اگر چاہیں تو اسے "جدید ادب" کی تحریک کہہ لیں۔ ظاہر ہے کہ ان تمام تحریکات و تحریکات میں ایک طرزِ احساس دوسرے طرزِ احساس میں سرایت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم ایک بات جو بڑی نمایاں ہے وہ یہ ہے کہ شاعری کا سارا ارتقا پچھلی روایات سے کٹ کر یا یوں کہیے کہ اردو ادب کی روایات سے کٹ کر مغربی اثرات کا زیادہ سے زیادہ حامل نظر آتا ہے۔ یہاں میں چند شاعروں کو بالخصوص فیض احمد فیض کو اس سے مستثنیٰ قرار

دیتا ہوں۔ اس لیے فیض کی شاعری اردو کی شعری روایات میں اضافہ ہے اس سے علیحدگی نہیں یہاں میں نے صرف شعری کاوشوں کا چھوٹا موٹا جائزہ لیا ہے مگر یہی بات اردو کے افسانوی ادب پر بھی صادق آتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد نئے حالات کا تقاضا یعنی نئی معاشی و سیاسی و معاشرتی صورت حال کا جائزہ اس بات کا متقاضی تھا کہ ادیب خود کو ان حالات میں ڈھالتے اور ادب کے ذریعے پاکستان کی تہذیبی بنیادوں کو استوار کرتے۔ پاکستان بننے سے پہلے تو پاکستان کی تہذیبی بنیادوں پر کسی قدر اتفاق موجود تھا۔ اور اب صورت یہ ہے کہ ہم بہ یک وقت بین الاقوامی تہذیب کے نام لیوا ہیں اور ساتھ ہی سندھی، بلوچی، پنجابی زبان و ادب کا پرچار بھی کرتے ہیں لیکن پاکستانی تہذیب کا کوئی واضح تصور ہمارے ذہن میں نہیں ہے۔

اب نئی قومی ضروریات و نئے تقاضوں کے تحت نئے طرز احساس کے معنی یہ ہوں گے۔ کہ ایسا ادب پیدا ہو جو پاکستانی تہذیب و پاکستانی طرز زندگی کی نمائندگی کرے۔ اور چونکہ پاکستانی طرز حیات وہی ہے جو برصغیر کے مسلمانوں نے تقریباً ہزار سال کی یک جائی و یک جہتی سے پیدا کیا تو اردو ادب کی ساری روایت ہمارے آئندہ ادبی رجحانات کی بنیاد ثابت ہوتی ہے۔ آج اردو میں کثرت سے ایسی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جو اردو ادب کی صحیح روایت سے ساتھ ہی پاکستانی طرز زندگی سے بالکل بے تعلق ہیں اور وہ بین الاقوامی تہذیب میں اضافہ ہوں تو ہوں پاکستانی تہذیب کو چھو کر بھی نہیں جاتیں۔ یہ رجحان شعر میں تو کسی قدر چل جاتا ہے مگر افسانوں اور ناولوں میں اس کا کوئی گذر نہیں، اس لیے کہ افسانوں میں معاشرتی و تہذیبی زندگی سے مفر ممکن ہی نہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج پاکستان میں گنتی کے افسانہ نگار رہ گئے ہیں۔ اردو رسالوں کے صفحات کو پُر کرنے کے لیے مغربی افسانوی ادب کے تراجم اردو میں کر لیے جاتے ہیں۔

لہٰذا آج کے حالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نئے طرزِ احساس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم کوئی نیا نظریہ اپنائیں یا پاکستان میں مغربی ادب کے حوالے سے کوئی نئی تحریک چلائیں۔ یا ہیئت کے نئے نئے تجربے کرکے روز ایک نئی تحریک کا اعلان کریں۔ نظریات ہمارے کچھ بھی ہوں، پاکستانی تہذیب اور اردو ادب کی ساری سابقہ روایات ہماری وہ بنیادیں ہیں، جن کی طرف ہمیں رجوع کرنا چاہیئے اور یہی ہمارا آج کا ردِ عمل ہے۔ ہمیں اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنی روح میں چھپے ہوئے جذبات کو پہچانیں، اُن کی شناخت کریں۔ اور ہمارے زیادہ تر ادیب کوشش اس بات کی کرتے ہیں کہ وہ کوئی ایسی نئی چیز پیش کریں جس سے ہمیں حیران کردیں، چونکادیں ـــ "شناخت" اور "حیرانی" یہ دو الفاظ ایسے ہیں۔ جو دو مختلف طرزِ احساس کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔ پچھلی روایات کی طرف جاتے اور اپنے پرانے طرزِ اظہار کو کھنگالنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اپنی تہذیبی بنیادوں کو ڈھونڈ رہے ہیں اور انھیں استوار کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ کہ ہم اپنے جذباتی پیاتوں کو پہچان رہے ہیں، ان کی شناخت کر رہے ہیں۔ اور یہی شناخت خود شناسی کے مترادف ہے۔ نئے نئے طرزِ اظہار کی ایجاد اور مغربی ادب کی نقالی کے معنی یہ ہیں کہ ہم حیران کرنے کی، چونکانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس حیرانی میں ہم اس طرح کھو گئے ہیں کہ اب ہم یہ بھی بھول گئے ہیں کہ محبت و نفرت کا اظہار کس طرح کرنا چاہیئے۔ ہمیں اب اپنے جذبات و احساسات کی شناخت تک باقی نہیں ہے اور اس طرح ہم اپنے آپ کو بھولتے جا رہے ہیں :

یہ جولائی کی بات ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے "آج کے ادب" کے زیرِ عنوان مباحثوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جو جولائی کی پہلی۔ اتوار سے شروع ہوا اور اگست کی دوسری اتوار کو مابعد تقسیم کے ادب کے ایک عمومی جائزے پر ختم ہوا۔ یکم جولائی کے جلسے میں سید وقار عظیم صدر تھے۔ مباحثے کا آغاز سجاد باقر رضوی اور ناصر کاظمی کے مختصر مضامین سے ہوا۔ مضامین کے بعد عام بحث شروع ہوئی۔

اعجاز فاروقی: آج ہمارے ہاں فکری انتشار پھیل گیا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں کسی ایک مرکزی نقطے کا وجود نہیں ہے۔ ناصر کاظمی کا خیال ہے کہ مرکزی نقطہ آج اس لیے نہیں رہا کہ ہمارا تعلق زمین سے منقطع ہو گیا ہے۔ زمین سے رشتہ منقطع ہو جانے کا باعث اسلام ہے۔ جس نے ہمیں سمجھایا ہے کہ زمین سے وابستگی کی ضرورت نہیں ہے۔

انتظار حسین: ناصر کاظمی نے زمین کے رشتے کا ذکر تو کیا ہے۔ مگر اس زمین سے مراد محض خطۂ ارض نہیں ہے۔ زمین جن اجزا سے بنی ہے۔ ان میں تہذیب، زبان اور مذہب بھی شامل ہیں۔

اعجاز فاروقی: پاکستان اسلام کے نام پر بنا ہے گر زمین کے ساتھ رشتہ مذہب کی بنا پر استوار نہیں ہو سکتا جب ہم زمین سے وابستہ ہونا چاہتے ہیں تو ٹیکسلا کے کھنڈرات دکھائی دیتے ہیں، جو ہمارے مذہب کی بنا پر ہماری ذات کا حصہ نہیں بنتے۔ ہم چونکہ زمین سے وابستہ نہیں ہو سکتے اس لیے ایک طرز احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہی آج کے ادیب بلکہ ہر پاکستانی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔

صدر: زمین کے ساتھ رشتے میں دین کا رشتہ اور تہذیبی رشتہ دونوں شامل ہیں۔ پاکستان کی تخلیق کے لیے دینی اور تہذیبی دونوں قسم کی اقدار شامل ہیں۔ صرف اسلام کو سامنے رکھنے سے بہت سی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ دین اور تہذیب میں رشتہ استوار کرنا چاہیے۔ اقبال کی عظمت کی وجہ یہی ہے کہ اس کے ہاں یہ رشتہ استوار ہو گیا ہے۔

انتظار حسین: جو لوگ پرانے تہذیبی آثار کا ذکر کرتے ہیں۔ انھیں پہلے یہ غور کرنا چاہیئے۔ کہ آج اس قوم کے شعور میں ان تہذیبی آثار کا کیا حصہ ہے۔ کیا آج اس زمین کے بسنے والوں کے شعور میں بدھ مت کا حصہ ہے؟ اگر نہیں تو اس سے رشتہ جوڑنا خلا میں رہنے کی بات ہے۔

شاد امرتسری: ہم نے جو کچھ اس زمین سے اخذ کیا ہے اسے فراموش نہیں کر سکتے۔ ہمارے ثقافتی

نظام میں یہاں کی دیومالا خواہ وہ ہندوؤں کی کیوں نہ ہو حصہ دار ہے ہم نے یہاں کی رسومات اپنائی ہیں اور اپناتے چلے جا رہے ہیں۔

شہزاد احمد: سجاد باقر رضوی نے طرز احساس کی جو تعبیر کی ہے وہ درست نہیں۔ انھوں نے تہذیبی اقدار کو طرز احساس سمجھ لیا ہے۔ طرز احساس در اصل جذباتی نظام ہوتا ہے۔ اس جذباتی نظام میں ایک جذبہ بنیادی ہوتا ہے اور دیگر جذبے اتنے بنیادی نہیں ہوتے۔ اس جذباتی نظام کو ایک شجرہ نسب کی شکل میں لکھا جا سکتا ہے۔ انسان کی زندگی میں کوئی جذباتی تصادم اس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک حالات معمول پر رہتے ہیں۔ لیکن جب یہ تصادم پیدا ہو جاتا ہے تو اس امر کے تعین کی کوشش کی جاتی ہے کہ کونسا جذبہ بنیادی جذبہ ہے اس طرح سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حصولِ قوت بھی بنیادی جذبہ ہے۔ اسلام کے بارے میں جو لوگ کہتے ہیں کہ یہ زمین کے تعلق کی نفی کرتا ہے وہ صحیح نہیں ہیں۔ اسلام میں کعبے کا تصور زمین سے رشتہ قائم کرتا ہے اور سجاد باقر رضوی نے یہ جو کہا ہے کہ آج کے انسان کرکٹ اور دنگل کو متھ بناتے ہوتے ہیں تو یہ متھ کا صحیح تصور نہیں ہے یہاں سجاد باقر نے متھ کے معنی بدل دیئے ہیں۔

عارف امان: شہزاد احمد کا طرز احساس کا تصور EHAVIOURISTIC ہے۔ سجاد باقر رضوی کی یہ بات بھی قابل قبول نہیں کہ صرف باشعور لوگ ہی طرز احساس رکھتے ہیں۔ جہاں تک ناصر کاظمی کی بات کا تعلق ہے کہ آج کا طرز احساس اداسی سے عبارت ہے تو اس میں قابل غور چیز یہ ہے کہ کیا اس سے بچا جا سکتا ہے یا نہیں۔

عزیز الحق: جب کسی ملک میں جنگ کی بداخلاقی WAR IMMORALITY پھیلتی ہے تو لوگ زندگی کی سفلی اقدار میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ لمحاتی مسرت کی جستجو افراد کو اس وقت ہوتی ہے جب موت سامنے نظر آتی ہے۔ پاکستانی معاشرے میں بھی کچھ ایسی صورت پیدا

ہو گئی ہے کہ ایک طرف تو ایسی قدروں کا احساس ہے اور دوسری طرف وقت کی کمی کا احساس ہے۔ لوئس میمفورڈ کی زبان میں ہمارے ہاں ایک طبقے میں BASTARD SENSIBILITY پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے خلاف ایک دوسرے طبقے میں جو ہمارے ادیبوں پر مشتمل ہے ORPHAN SENSIBILITY یا احساس یتیمی پیدا ہو گیا ہے۔

انجم رومانی: ہمارے ہاں اجتماعی سطح پر نہیں بلکہ انفرادی سطح پر جلد ختم ہو جانے والی چیزوں کے لیے خواہش بڑھ گئی ہے

صدر: آج کی گفتگو کا ماحصل یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں مایوسی کا احساس اور مرکز کی تلاش ہے اور ہر ایک آدمی اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

انجم رومانی: مرکز تو ہمارے ہاں موجود ہے مگر ہم اسے دیکھ نہیں رہے۔ مثلاً قومی فلاح وبہبود ایک مرکز ہے۔ مگر ہمارے طرز احساس کی بنیاد ذاتی منفعت ہے اجتماعی مفاد نہیں۔

عارف امان: مرکز بے شک ہمارے ہاں موجود ہے۔ ہمیں کسی مرکزی قدر کی ضرورت نہیں ہے بلکہ جو مرکزی اقدار موجود ہیں ان سے چھٹکارا حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ کس قسم کی قدریں ہمیں کس طبقے کے توسط سے ملتی ہیں۔ ورنہ یہی باتیں ہمیشہ سے لوگ کہتے آئے ہیں۔

صدر: ادب پر جب اداسی طاری ہوتی ہے تو اس کی دو وجہیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماحول میں اتنی شدید تبدیلی آجائے کہ نئے ڈھانچے میں آدمی اپنے آپ کو فٹ نہ کر سکے۔ ہمارے ہاں اداسی کا باعث یہی ہے۔ اور اس کو فراموش کرنے کے لیے لوگ کوکا کولا اور بش شرٹ کے بدلتے ہوئے فیشنوں میں پناہ لیتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہوتی ہے کہ افراد میں عدم حفاظت کا احساس پیدا ہو جائے۔ یہ چیز بھی ہمارے ہاں ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی سے مجھے اس بات پر اتفاق ہے کہ اداسی کا اثر ہمارے ادب پر صحت مند ہوا ہے۔

نصاب اور ادب

شہرت بخاری

دو مہینے یوں گذر گئے گویا ع

جھونکا نسیم کا اِدھر آیا اُدھر گیا

اور مجھے پھر اس کشمکش میں مبتلا ہونا پڑا کہ "کیا لکھوں"؟ ...... خدا اعجاز حسین بٹالوی کا بھلا کرے جو یہ مصیبت حلقے کے ہر سیکرٹری کے لیے پیدا کر گئے ..... آزاد مرحوم نے سید انشا کے بارے میں لکھا ہے کہ جب نواب اُن سے ناخوش ہو گئے تو یہ پابندی عاید کر دی کہ سید صاحب ہر روز ایک نیا لطیفہ حضور میں پیش کیا کریں۔ اور چند ہی روز بعد وہی سید انشا جو اپنی ذات میں کشتِ زعفران تھے۔ راہگیروں سے سوال کرتے کہ "بھائی کوئی لطیفہ سنا دو بادشاہ کو سنانا ہے"۔ ——— اور اسی چکر میں اپنے دور کا سب سے بڑا صاحب دماغ، صاحب طرز، صاحب قلم اور صاحب علم فہیم پاگل ہو گیا۔ آخر کار خانہ نشین ہو کر مادر حو بن کر بیٹھ رہا اور ان کے یار غار سعادت یار خاں رنگین انہیں پہچان بھی نہ سکے ——— ابھی میں سید انشا کی پہلی منزل میں ہوں۔ اگر ایک سال اور سیکرٹری ہونا پڑ گیا تو میرے یار غار نجم رومانی مجھے

خانہ نشین تو ہو پائیں گے پاگل خانے میں ہی جی چاہے گا تو دیکھ سکیں گے ۔۔۔۔ میں بھی پاک ٹی ہاؤس میں
آنے جانے والوں سے پوچھتا پھر رہا ہوں کہ "یارو کچھ تو بتاؤ کہ کس موضوع کو تختۂ مشق بنایا جائے"
لیکن سبھی شکر اور بت بدل دیتے ہیں ۔۔۔۔ گر اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہا
۔۔ نہیں بے شمار باتیں ہیں مگر مشکل یہ درپیش ہے کہ وہ سب اس قدر منتشر ہیں کہ میں انہیں ایک لڑی
میں پرو نہیں سکتا ۔۔۔ اگر ایسا کر بھی سکوں تو اس سے بھی بڑی دشواری یہ ہے کہ یہ احساس میرے
لیے روز بروز پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اس زمانے کے لوگ نہ شعر سمجھنے کی کوشش کرنے کو تیار ہیں نہ نثر
۔۔۔۔ میں جب شعر کہتا ہوں۔ جب شعروں کو غزل کا روپ دے لیتا ہوں تو خود ہی اکیلا بیٹھ کر بہ علم خود
بڑے ہی دل گداز ترنم میں پڑھتا ہوں۔ خود ہی مزہ لیتا ہوں اور جب کوئی شعر بہت ہی اچھا لگتا ہے تو
خود ہی جھومتا ہوں اور اپنی زبان سے خود ہی داد دے لیتا ہوں۔ "واہ ۔ واہ شہرت بخاری ۔ غنیمت
ہے تیرا ابھی دم اس دور میں ۔ اس دور میں کہ شعر جو میر و غالب کے زمانے میں ایک مقدس امانت
تھی جو اللہ تعالیٰ کی طرف سے خاص خاص انسانوں کو سونپی جاتی تھی اور وہ اسے سینے سے لگائے
لگائے پھرتے تھے۔ ہر کس و ناکس نہ شعر کہنے کا مجاز تھا نہ شعر سننے کا ۔۔۔۔ آج گاجر مولی کی طرح
گلی گلی کوچہ کوچہ بکے بکتا پھرتا ہے ۔ تجھے شعر کی ایک چٹک تو ہے حالانکہ زمانہ تجھے بالکل پیس کر رکھ گیا"
لیکن اس وقت شعر کا مسئلہ نہیں ۔ "دعوت تبریز" کہا ہے اور "دعوت شیراز" میں مجھے کوئی مسئلہ حلقہ
ارباب ذوق کے جلسے میں پیش کرنا ہے ۔ جو مسائل میرے دل و دماغ میں ہیں وہ اتنے تلخ ہیں کہ اُن کا
بیان کم از کم میرے قلم سے کہ ویسے ہی نیم کے پانی سے نہائے ہوئے ہے ، سننے والوں پر سخت گراں
گذرنے لگتا ہے ۔۔۔ ردِ عمل کے طور پر میرے سننے والے عموماً میرے اصل موضوع کو نظر انداز کر دیتے
ہیں اور مروجہ تنقید کی بے روح اصطلاحوں کے پیچھے لے کر بندھے ٹکے عقاید اور نظریات کے خلاف
آواز اٹھانے کے جرم کی سزا دینے کی غرض سے حملہ آور ہوتے ہیں ۔ ۔۔۔۔ یہ صورت تو اس حال میں

پیدا ہوتی رہی ہے۔ جب میں نے اپنی الجھنوں میں سے کوئی الجھن پیش کی ہے مگر اب کے تو یہ انتشار اس قدر زیادہ ہے کہ میرے ہاتھ میں کوئی رشتہ ہی نہیں آرہا ——— یہ صورتِ حال میرے لیے پریشان کن ہے مگر جب میں ذرا باہر جھانک کر دیکھتا ہوں تو قدرے اطمینان ہو جاتا ہے کہ پورے معاشرہ کا یہی حال ہے۔ پورا معاشرہ ایک ایسے انتشار میں گرفتار ہے کہ کسی کو سمجھ میں نہیں آرہا کہ صورتِ حال کیا ہے — اور اس کا انجام کیا ہوگا...... یوں ہوتے ہوتے میری توجہ حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے سے نکل کر پورے معاشرے کے پھیلے ہوئے بیک وقت زندہ و مُردہ قافلے میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ مادی لحاظ سے اور جسمانی طور سے زندہ اور ذہنی و روحانی طور سے مردہ کارواں جو اپنے آپ کو ایک قوم کہتا ہے ایسی قوم جس پر کبھی خدا نے رحمتیں نازل کی تھیں جو چند ہی برسوں میں دو تہائی کرۂ ارض پر اپنی نئی تعلیم اور نئی تہذیب کو پھیلانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ یہ برائے نام قوم دو سو برس تک غلامی کی کڑیاں کاٹنے کی غرض سے بدو جہد کرتی رہی..... آخر پندرہ برس بیشتر ایک صبح یہ توقع پیدا ہوئی کہ یہ قافلہ اگر منزل پر نہیں آلگا تو کم از کم ایک ایسے مرحلے پر ضرور آگیا ہے۔ جہاں منزل کی مہک روحوں کو کسی حد تک سکون بخشے گی ——— اس قافلے کے مسافر، جو اب تک تھک چکے تھے انہیں کسی ایسے نغمے کی ضرورت تھی جو از سرِ نو انھیں سفر پر آمادہ کر سکے اور ان کی رگوں میں تازہ خون دوڑا سکے مگر نغمہ سراؤں نے ایسا نہیں کیا۔ ان میں سے اکثر نے اپنے سننے والوں کو بتایا کہ تم بھول گئے ہو کہ یہ منزل منزل نہیں ہے منزل کا مذاق اڑاتا ہے۔ یہ صبح رات سے بدتر ہے۔ اور تم سفر کے قابل نہ تھے، نہ ہو ——— مسافروں نے جو یہ بات اپنے اُن نغمہ سراؤں کی زبانی سنی جن پر انھیں بھروسا تھا، تو انھوں نے بے چون و چرا آرام سے آنکھیں بند کر لیں، اصحابِ کہف کی طرح۔ نغمہ سراؤں میں سے بعض نے ان بد حوادوں کی جیبوں کو ٹٹولنا شروع کیا۔ جو جس کے ہاتھ لگا لے بھاگا۔ کسی نے امریکہ کا سفر اختیار کیا، کوئی قدیم آقاؤں کے قدموں میں رہنا پسند کرتا تھا وہ انگلستان رخصت ہو گیا کہ رنیے آقا کے

سامنے نکے جانے میں زیادہ دقتیں نہیں ——— مگر بعض جو زیادہ ہی ہوشیار تھے اور اپنے وعدے کے مطابق اس خدائی ستم کی شکار قوم کی ذہنی رہبری میں عمر بھر خون پسینہ ایک کرتے رہے تھے اور بڑی بڑی قربانیاں دیتے رہے تھے مزید قربانیاں پیش کرنے کو آگے بڑھے تاکہ یہ اِل یتما ان پر بہر حال حلال ہوسکے ——— ان ذہنی رہبری کرنے والوں میں شاعر بھی تھے، ادیب بھی اور نئی نسل کو ادب کی تعلیم دینے والے بھی۔ صحافیوں کا ذکر یا اُن کا شمار ہی بے معنی ہے کہ ہمارے معاشرے میں جس کو اور کوئی ملازمت ، کام نہیں ملتا وہ صحافی ہو جاتا ہے الا ماشاء اللہ۔ رہے ادیب و شاعر تو یہ مردود طبقہ اس کا گیا)

.... یاد ش بخیر! اگلے زمانے میں کبھی ادب کے معلمین انسانوں کا وہ طبقہ تھا کہ تزئینِ اذہان اور تہذیبِ افکار ہی کو اپنا مقصدِ وحید اور اپنی متاعِ عزیز یقین کرتا تھا۔ یہ معلمین ادب اپنے شاگردوں کو کچھ اس خلوص، اس نیک نیتی اور اس محنت سے تربیت کرتے تھے کہ جب وہ شعر فہمی کے رموز سے واقف ہو جاتے تھے، پھر انھیں شعر کی تفہیم کے لیے کسی نقاد کی ضرورت نہ ہوتی تھی اور یوں شعر و سامع ایک دوسرے کے مدد رہا کرتے تھے۔ آپس میں دست و گریباں ہوتے تھے آپس میں گھل مل کر بیٹھتے تھے ——— ہوتے ہوتے جب تعلم و تعلیم کا مدار فیسوں پر ہوا، اساتذہ کا انتخاب یونیورسٹی کی ڈگریوں پر ٹھہرا اور قوم کے نونہال مکتب کو خیرباد کہہ کر سات سمندر پار سے درآمد کیے ہوئے نظام کے تحت اسکولوں اور کالجوں میں پہنچ گئے تو حالات بدلنے شروع ہوئے۔ انگریز بھلا یہ کیسے پسند کر سکتا تھا' اُسے یہ بات کیسے منظور ہو سکتی تھی کہ وہ قوم جو اس برصغیر پر کم و بیش ایک ہزار برس ایک انداز کی خدائی کر چکی ہے ——— تاج محل، لال قلعے اور جامع مسجد کی خالق ہے، امیر خسرو اور تان سین کو اپنی کوکھ سے جنم دے چکی ہے، نظیری، عرفی اور خانخاناں سے میر و غالب تک اپنی آغوش میں پرورش کر چکی ہے اُن رہ روشوں کو یاد رکھے جن پر چل کر بندے کو خواجگی کی رہ و رسم معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ بڑے بڑے عہدوں اور منصبوں کی جھلک دکھا کر ڈگریاں حاصل کرنے کی شرط عاید کر دی

گئی۔ اُدھر مدرسوں اور کالجوں میں مضامین کا وہ انبار لگا دیا کہ بچے دب کر رہ گئے۔ انگریزی۔ ریاضی۔ تاریخ جغرافیہ۔ سائنس، ڈرائینگ۔ اردو اور فارسی وغیرہ، ان بچوں کو اُن درجوں میں پڑھایا جانے لگا۔ جن میں ان غریبوں کو صحیح طور سے ناک پونچھنا بھی نہ آتی تھی ـــــ گر ماں باپ خوش تھے کہ اُن کا نورِ چشم سرکاری ملازمت حاصل کر سکے گا۔ اور یوں معاشرے میں معزز کہلائے گا اور اللہ کا فضل جاری رہا تو دولت کمائے گا، آپ کمائے گا ہمیں کھلائے گا ـــــ اتنے سارے مضامین کی تعلیم کا نتیجہ یہ نکلا کہ بی۔ اے، ایم۔ اے تو ہو گئے گر کسی ایک مضمون میں سند کی حیثیت نہ حاصل کر سکے۔ اور یوں جتنی تعلیم عام ہوتی چلی گئی جہالت بھی زور پکڑتی گئی۔ ارباب بصیرت اس صورت حال پر آٹھ آٹھ آنسو روتے چلے گئے۔ مگر آج سوچتا ہوں تو وہ حالات بھی غنیمت معلوم ہوتے ہیں۔۔

۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ہمارے ذہنی قافلہ سالاروں نے میدان صاف دیکھا اور چاروں طرف سے ان پر تقاضے بھی شروع ہوئے تو ان کے دل حزین درد سے لبریز ہو گئے وہ بے کل ہو گئے اور قومی ذمے داری نے انھیں تعلیمی کمیشن قائم کرنے پر مجبور کیا۔ ۔۔۔۔۔۔ کمیشن قائم ہوئے ذیلی کمیٹیاں وجود میں آنے لگیں۔ اور طے یہ کیا گیا کہ غلامی کا زمانہ لد گیا اب ہم ایک آزاد قوم ہیں۔ عہدِ غلامی کی ہر چیز لعنت ہے۔ نئی قوم کی نئی امنگیں ہیں۔ غلامی کے زمانے کا نصاب سڑاند دے اٹھا ہے۔ وہ کتابیں ہماری نئی امنگوں کو پورا نہیں کرتیں۔ انھیں ہٹا دیا جائے اور نئی کتابیں لکھوائی جائیں جو تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہوں ۔۔۔۔۔۔ بہرحال یہ نئی قوم اپنی تمام امنگوں اور اپنے تمام تقاضوں کے ساتھ ان کمیشنوں اور کمیٹیوں کی طرف دیکھنے لگی ـــــــ گر افسوس کہ اس اتنی بڑی قوم میں قحط الرجال برپا تھا۔ صرف چند ماہرین تعلیم تھے۔ جن کے بغیر نہ کوئی کمیشن کام کر سکتا تھا نہ کوئی کمیٹی قائم ہو سکتی تھی۔ اور چند عالم فاضل ارباب قلم تھے کہ جن کے علاوہ کسی میں اتنی اہلیت نہ تھی کہ درجہ اول سے بی۔ اے تک کی کتابیں تصنیف کر سکتا

یا انھیں ترتیب دے سکتا۔ ان چند خادمانِ قوم کو تمام ذمے داریاں سنبھالنا پڑیں۔ غریب روز و شب محنت کرتے اور ایسی ایسی دور کی کوڑی لاتے کہ بار بار قوم کو عش عش کرنے کرتے غش ہو آ گیا ــــــ ان بے چاروں نے بڑی محنت کی کسی نے دو کوٹھیاں بنالیں۔ کسی نے چار مربعے زمین خرید لی کسی کے پاس صرف دو کاروں کی ملکیت ہو گئی، کوئی تھک گیا اور بیرونی ممالک کی اسے مجبوراً سیاحت کرنا پڑی وغیرہ وغیرہ ــــــــ بھلا محمد حسین آزاد مسخرہ کہاں کا ماہر تعلیم تھا۔ ادیب تھا کہ اس کی کتابیں پرائمری کے درجے کے لوگ پڑھتے۔ اور کیوں جی یہ اسمٰعیل میرٹھی کون ہے جس کی نظمیں بچے پڑھیں دونوں غلام عہد کی نمایندگی کرنے والے۔ اس سے کیا مطلب ہے جو ہر کوئی یہ کہتا ہے کہ مجھے "ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے۔" وغیرہ۔ یا پنڈت جی کی بھلی۔ مولوی صاحب کا گھوڑا۔ یا بنیئے کی دکان۔ آج بھی ازبر ہے اور مزہ دیتی ہے۔ اور اسمٰعیل میرٹھی کی بارش کا پہلا قطرہ آج بھی تخیل و احساس پر شبنم کے موتی برساتی ہے۔ اور اس کے

کوّے ہیں سب دیکھے بھالے
چونچ بھی کالی پر بھی کالے

بھولتی ہی نہیں ــ اور یہ بھلا کیا ہوا کہ الف سے آم ب سے بلّی ت سے تیتر۔ اور پھر یہ کیا اپنے بچوں کی ذہانت پر شک کرنے والی بات نہیں ہے کہ الف بے زبر اب۔ پڑھایا جائے۔ کیوں نہ انھیں اس انداز میں تعلیم دی جائے کہ ریاضی بھی ساتھ کے ساتھ پڑھ لیں۔ ایک بٹہ دو کلاج۔ الف + ب = اب ــــــــ اللہ اللہ خیر سلّا ــــــــ درجہ اول سے کم از کم بارھویں تک کا نصاب دیکھ جائیں کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ ان کتابوں کو کس نقطہ نظر سے ترتیب دیا گیا ہے۔ محض پاکستان پر ایک معلوماتی مضمون یا قائد اعظم پر کسی مضمون کے آجانے سے یہ مطلب کہاں نکلتا ہے کہ اس کتاب کی ترتیب قومی نقطہ نظر سے کی گئی ہے۔ یہ مضامین تو

ہندوستان کی کتابوں میں بھی ہو سکتے ہیں اور انگلستان کی کتابوں میں بھی۔ خالص ادبی نصاب کا یہ حال ہے کہ پانچ دس غزلیں تمیر کی۔ چار چھ خواجہ میر درد کی، دو چار غالب وغیرہ کی ایسی انتخاب کہیں چھپا تو ویسے ہی لوگوں کو اثر ہیں یا پھر جن سے بری غزلیں اُن کے دیوان میں موجود نہیں جمع کر لیں۔ جدیدیت کے شوق میں حالی کی جدید غزلیں انتخاب کر لیں کہ کہیں اس کی قدیم رس بھری غزلیں پڑھ کر طالب علم یہ نہ سوچیں کہ اچھا مولوی حالی یہ شعر بھی کہا کرتے تھے ؎

نہیں بھولتا اُن کی رخصت کا وقت

وہ دل کے رونا بلا ہوگیا

بڑا بدمعاش تھا حالی (نعوذ باللہ) ، ہم تو اُسے مصلح قوم خیال کرتے تھے۔ غرض یہ کہ اسی قسم کی چند اور چیزیں جمع کیں اور غزل کا حصہ تمام ہوگیا۔ پھر یہ اہتمام کیا گیا کہ جو شخص جس خاص میدان میں مسلم مانا گیا ہے اسی کو بچوں کی نگاہوں سے دور رکھا جائے نئی بات جو کرنا ہوئی ــــــ مثلاً سودا کی شہر آشوب یا قصیدے اِس زمانے کے مطابق صحیح نہیں۔ ذوق کا قصیدہ اب کیا حیثیت رکھتا ہے۔ انیس کا مرثیہ کیوں ؟ مرثیہ تو رُلوانا ہے چاہے تشبیب کا حصہ ہی کیوں نہ ہو۔ اور یہ تو مسکراہٹوں کا زمانہ ہے تا۔ یہ تو شعر کا حال ہے نثر کا تو کچھ پوچھو ہی نہیں۔ بس خدا یاد آجاتا ہے۔ اور اگر آپ کو خدا کبھی توفیق دے تو شاعروں اور ادیبوں پر دیئے گئے اشاروں یعنی نوٹس پر بھی نظر ڈال لیں جو سر پھوڑ لینے کا ارادہ نہ کر لیں تو میرا ذمہ ــــــ کیا آپ کو یہ معلوم تھا کہ اقبال غزل بھی اچھی کہتا تھا" ــــــ ہرگز نہیں، آپ نے تو کبھی بالِ جبریل کی شکل تک نہیں دیکھی اور اقبال کو بھلا غزل سے واسطہ ــــــ آئیے میر خدائے غزل کے بارے میں آپ کو ایک خبر سناؤں۔

"میر کے بہترین اشعار چھوٹی چھوٹی بحروں میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ چھوٹی

چھوٹی بحروں میں شاعر اپنا مافی الضمیر براہ راست کم سے کم الفاظ میں ادا کرنے پر مجبور ہوتا ہے ۔"

اب آپ کو اگر میر کی لمبی بحروں والی غزلیں زیادہ یاد آتی ہیں ۔ اور آپ کا خیال یہ ہے کہ کوئی شاعر کسی خاص بحر کا پابند نہیں ہوتا تو اس کا علاج فاضل مؤلف کے پاس نہیں ہے ۔

یا اگر ان کا تجزیہ یہ ہے کہ

"غالب طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے اس لیے جس طرح وہ اپنی عام زندگی میں عوام کی روش سے بالاتر رہنا پسند کرتے تھے بالکل اسی طرح شاعری میں بھی وہ ندرت افکار اور انفرادی طرز بیان کے خواہاں تھے ۔ اس نفسیاتی الجھن کی وجہ سے ان کے دور اول کا کلام نہایت مشکل ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب سے بھرا ہوا ہے مگر جلد ہی دوستوں کے سمجھانے پر انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا ۔"

کیا سمجھے آپ ؟ یعنی طبقۂ امرا سے تعلق رکھنا مطلب ہے عوام کی روش سے ہٹ کر چلنا ۔ اور اسی طرح ندرتِ افکار کا خواہاں ہونا یا انفرادی طرز بیان اختیار کرنا ایک نفسیاتی الجھن ہے ۔ اور نفسیاتی الجھن کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ انسان فارسی تراکیب و الفاظ استعمال کرے اور پھر دوستوں کے کہنے سے آسان کہنا شروع کر دے اور نفسیاتی الجھن ختم ہو گئی —— بس ۔

پھر سب سے مزے کی بات یہ ہے کہ ہر کتاب کی ابتدا ایک دیباچے سے ہوتی ہے جس پر نوٹ دیا گیا ہے ۔ "اساتذہ سے التماس ہے کہ وہ اس نوٹ کو طلبہ کے سامنے عام فہم زبان میں بیان کر دیں ۔" آپ سوچیں گے کہ شاید اس دیباچے میں اصناف سخن کے متعلق کچھ ایسی باتیں ہوں گی جو اساتذہ کے لیے نئی ہوں گی کیونکہ اساتذہ غریب عام طور سے مڈل پاس ہوتے ہیں اور نہیں جانتے کہ غزل کس چڑیا کا نام ہے یا غزل کا ارتقا کیا ہے ۔ اور پھر خیال کریں گے کہ ممکن ہے اس دیباچے کی زبان بڑی عالمانہ

ہو ــــ مگر ــــ اب کیا عرض کروں، اللہ بڑا ستار العیوب ہے ــــ یہ کل جگ ہے اس میں کنواری برمانگے اور گائے گوبر کماتے۔ خدا کی شان ہے جنہیں شعر کی ابجد ہوز کا علم نہیں وہ شعر کا انتخاب کر رہے ہیں ــــ اور ایسا کیوں نہ ہو کہ جس شہر لاہور میں کبھی پروفیسر شاداں بلگرامی، پروفیسر حافظ محمود شیرانی، پروفیسر پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر اور پروفیسر سید عابد علی عابد ایسے عدیم النظیر اساتذہ ادب کا درس دیتے تھے، اسی شہر لاہور میں آج پروفیسر قیوم نظر اور شہرت بخاری جھک مار رہے ہیں ــــ اور عبرت ناک نگاہوں سے انقلاب زمانہ کا تماشہ کر رہے ہیں۔

کہتے ہیں کہ بدنصیبی کی کوئی حد مقرر نہیں ہوا کرتی۔ اس بلند پایہ نصاب کو پڑھانے کے لیے اساتذہ کی جو کھیپ بھرتی کی گئی ہے وہ بھی قومی وقار کو ثریا تک پہنچانے والی ہے ــــ قانون کے مطابق ہر وہ مجہول جو ایم۔اے سیکنڈ کلاس کر لے لیکچرار یعنی پروفیسر ہو جائے ــــ بس ــــ اس کے سوا معلمی کو کسی دوسری شرط کی ضرورت نہیں ــــ ادھر ایم اے کیا، اُدھر سفارش لڑی اور جناب کھٹ سے پروفیسر صاحب بن گئے۔ طالب علم احتجاج کرتے رہیں۔ شور مچاتے رہیں۔ امتحانوں میں ناکام ہوں۔ ان کی زندگیاں برباد ہو جائیں، نہ انتظامیہ کو اس سے غرض نہ حکومت کے قانون کو اس سے واسطہ، نہ پروفیسر صاحب کو اس سے دلچسپی۔ نہ یونیورسٹی کے رقیق القلب ممتحن اس سے اثر پذیر ہوں۔ اور ایم اے کے پرچے دیکھنے سے پہلے اپنے آپ کو تھوڑی دیر کے لیے خدا اور اس کے بندوں کی ذمے داریوں کے سامنے ماخوذ کر لیں اور ہر اس پرچے پر کم از کم پچاس نمبر درج کرنے سے احتراز فرمائیں جس کا بہ راہ راست سفارشی ان تک پہنچے یا یونیورسٹی کے اساتذہ جیسے چاہیں ــــ بلکہ پرچہ پڑھنے کی کوشش بھی کیا کریں۔ یہ پروفیسر صاحبان ایک تو اس لیے آتے ہیں کہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی ہمارا معاشرہ معلمی کو عزت دار پیشہ خیال کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ملازمت اس سے اچھی جب تک نہ ملے اسی کو غنیمت خیال کریں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ان بزرگوں کو دس روپے زیادہ

دے دیئے جائیں اور انھیں کانجی ہاؤس بھیج دیا جائے کہ گھٹنے بکریاں باندھیں تو انھیں انکار نہ ہوگا کہ یہ ملازمت انھوں نے کوئی علم وادب کے شوق سے اختیار تو نہیں کی تھی۔ جب یہ اساتذہ کلاسوں میں ہوتے ہیں تو وہ وہ معرکے مارتے ہیں کہ طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ ایک پروفیسر صاحب اپنی کلاس کو غالب کی غزل پڑھا رہے تھے اور اس شعر کی شرح بڑے جوش وخروش سے کر رہے تھے آپ بھی سن لیں شعر تھا ۔

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کو کیا کرے کوئی

"ہر قاتل کو سزا ملتی ہے یا شرع کے مطابق یا قانون کے مطابق مگر (اب میئے) میں نے کون سا قتل کیا ہے جس کے لیے مجھے پھانسی پہ چڑھایا جا رہا ہے ——"

جی خوش ہوا ہے آپ کا۔ — —

اور اسی قسم کی بے شمار مثالیں روز سامنے آتی ہیں مگر اس کا چارہ نہ آپ کے پاس ہے نہ میرے بس میں ہے۔ سوائے اس کے کہ دل جلالیں اور چپ ہو جائیں۔ ع

پیر بخشا گل ویران ہو گئی

مجھے یقین ہے کہ اور چند برسوں کی بات ہے کہ اسی شہر میں وہ دن جلدی آنے والا ہے کہ شعر وادب کا نام لیوا کوئی نہ رہے گا اور وہ ناشر جو آج شعر یا افسانے کا مجموعہ شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور اعلان کرتے پھرتے ہیں کہ "بکتا نہیں"۔ اس حقیقی صورت حال کے پیش نظر نشر واشاعت کا کام چھوڑ کر افیون اور چرس سمگل کرنا شروع کر دیں گے اور شہرت بخاری اپنا مجموعہ غزلیات گلی گلی لیے پھرے گا کہ کوئی شائع کرے مگر کوئی اس پر تھوکے گا بھی نہیں۔ انشاء اللہ العزیز

انتظار حسین

سکریٹری ہونے پر

حلقۂ اربابِ ذوق کے نئے عہدیداروں کی خبر نکلنے کے بعد شاکر علی ٹی ہاؤس آئے اور مجھے پرسا دیا کہ "آخر کو تم بھی سکتر بن گئے"۔

ابھی زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ نئے آرٹسٹ کافی ہاؤس میں ڈیرہ رکھتے تھے اور ہم اردو لکھنے والوں کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے۔ مگر اب وہ ترقی کر گئے ہیں اور لوئر مال سے اٹھ کر اپر مال پر آرٹ کونسل میں پہنچ گئے ہیں۔ شاکر علی کو مجھے پرسا دینے کے لیے آرٹ کونسل سے ٹی ہاؤس آنا پڑا۔ اور میں نے اپنی صفائی پیش کی: "میں تنخواہ دار سکتر نہیں بنا ہوں"۔

اس جواب سے شاکر صاحب مطمئن نہیں ہوئے۔ ان کا خیال ہے کہ اس زمانے میں ہر ادیب اور ہر آرٹسٹ نے کوئی نہ کوئی دوکان کھول رکھی ہے یا کسی دوکان سے چپکا ہوا ہے یعنی خود دوکاندار ہے یا کسی دوکاندار کی پخ ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں۔ مگر میں یہ سوچ رہا ہوں کہ باوقار تہذیبی ادارے دیکھتے دیکھتے بنیوں کی دکانیں کیسے ہو گئے۔ یہ اپنے ہوش ہی کی بات ہے کہ کسی تہذیبی ادارے سے وابستگی باعثِ عزت سمجھی جاتی تھی۔ اب یہ نوبت آئی ہے کہ تہذیبی اداروں سے وابستگیاں اور اس کے عہدے دلوں کو بہت للچاتے ہیں مگر دلوں سے ان کا احترام اٹھ گیا ہے۔ اور بے شک ایک ادارہ انعامات کے گز بچے تقسیم کرنے کی استطاعت نہ رکھتا ہو اور بے شک وہ ادیبوں کی سیر و سفر کا اہتمام نہ کر سکے، اور بے شک وہ کلچرل پروگراموں کی عیاشی کا متحمل نہ ہو سکے پھر بھی اس سے وابستگی دلوں میں سو طرح کے شبہے پیدا کرتی ہے۔ وہ اس لیے کہ اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ وہ ادارہ کل ان سارے تکلفات کے ذرائع پیدا نہیں کرے گا۔ ہم نے اداروں اور افراد کو قلندری اور دنیا کے دعووں کے ساتھ تنی

یار اٹھنے اور پھکتے دیکھا ہے کہ اب کوئی قرآن کا جامہ پہن کر بھی آئے تو ہم اس کا اعتبار نہیں کریں گے۔
آرٹ اور ادب کی تقدیر اب یہی ہے کہ اس کے وسیلہ سے یاران طریقت ترقی کریں، جو ٹوٹرالی پر ہیں وہ
ایرہال پہ پہنچ جائیں۔ جو جھاڑو دیتے تھے وہ سکتر بن جائیں میرے ایک دوست نے ایک دوست کے بارے میں کیا خوب
مژدہ سنایا ہے کہ وہ بے چارہ پہلے خالی شعر میں ٹوں ٹاں کیا کرتا تھا اب وہ ماشاء اللہ ایک
جماعت کا خازن ہے۔ یہ مرتبہ مشتے نمونہ از خروارے ہے۔ باقی مراتب کے لیے تصور شرط ہے۔ تصور کیجیے
اور یاروں کو مبارکباد بھجوائیے۔

میں سوچتا ہوں کہ ہم غالب سے کتنے مختلف زمانے میں جی رہے ہیں۔ اس شخص کا پیشہ آبا سپہگری
تھا۔ شاعری کو اس نے ذریعۂ عزت نہیں سمجھا۔ غالب کی عزت غالب کی شاعری تھی۔ شاعری اس
کے لیے کسی دوسری عزت کا ذریعہ نہ بن سکی۔ اب شاعری ہمارے لیے ذریعۂ عزت ہے۔ مگر خود شاعری
عزت کی چیز نہیں رہی۔ اور میں سوچتا ہوں کہ خاندانی لوگ غالب کے زمانے میں بھی بنتے ہوں گے اور اس پر
خوش ہوتے ہوں گے۔ عہدوں اور مراتب اور ہاتھی بگھی کی سواری کی فکریں اوروں کو بھی تھیں اور خود
غالب کو بہت ستاتی تھیں۔ اس قسم کی فکریں سرسید اور اکبر کے زمانے میں بھی مسلمانوں کو رہتی ہوں گی اور
تحریک خلافت کے زمانے میں بھی اور تحریک پاکستان کے زمانے میں بھی ایسی فکریں آدمی کی جان کے ساتھ
لگی ہوئی ہیں۔ لیکن کبھی عقائد کے اثر و رسوخ نے اور کبھی قومی تحریکوں نے ہمارے معاشرہ میں ایسی
پنچایتی فکریں پیدا کیں کہ نجی فکریں محض نجی بن کر رہ گئیں۔ وہ معاشرہ پر حاوی نہیں ہو پائیں۔ پچھلے سو برس
سے ہمیں بڑی فکر یہ چلی آتی تھی کہ ہم نے صدیوں کے فکر و عمل سے جو سچائیاں دریافت کی ہیں اور جو اب
ہماری زندگی ہیں۔ ان سچائیوں کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اس قسم کی فکر کے معنی یہ ہیں کہ لوگ اپنی نجی ضرورتوں کے
ساتھ بلکہ ان سے بڑھ کر کسی اجتماعی ضرورت میں بھی یقین رکھتے
ہیں۔ اس یقین کی بدولت وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کسی اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت

رکھتے ہیں۔اس صلاحیت کو ایمان کہا جاتا ہے۔ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ کہنا ہے کہ جو قوم ایمان سے محروم ہے وہ اچھی نثر پیدا نہیں کر سکتی۔ مگر اس میں نثر کی کیا تخصیص ہے۔ ایک بے ایمان قوم اچھی نثر نہیں پیدا کر سکتی تو اچھی شاعری کیا پیدا کرے گی۔ ویسے اس بیان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایسے معاشرہ میں اچھے نثر نگار یا شاعر سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتے۔ ہوتے تو ہیں مگر وہ ایک موثر ادبی رجحان نہیں بن سکتے اور ادب ایک معاشرتی طاقت نہیں بن پاتا۔

ہم لکھنے والے ایک بے ایمان معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں۔ ذاتی منفعت اس معاشرہ کا اصل الاصول بن گئی ہے۔ اور موٹر کار ایک قدر کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ جب اصل الاصول ذاتی منفعت ہو تو دولت کمانے کے آسان نسخوں کے لیے دوڑ دھوپ روحانی جدوجہد کا سا رنگ اختیار کر جاتی ہے۔ عام لوگ موٹر کار کی چابی کی آرزو میں صابون کی ٹکیاں خریدتے ہیں اور معمے حل کرتے ہیں۔ اور اہل قلم حضرات انعاموں کی تمنا میں کتابیں لکھتے ہیں جن کے قلم کو زنگ لگ چکا ہے وہ ادب، زبان اور کلچر کی ترقی کے لیے یا ادیبوں کی بہبود کے لیے ادارے قائم کرتے ہیں۔ اور ادارے اور ادارے والے تو روز افزوں ترقی کرتے ہیں مگر ادب، زبان اور کلچر دن بدن تنزل کرتے چلے جاتے ہیں۔ ادب، زبان اور کلچر کی ترقی کی کوشش میں نیر اسماں ترقی کی نئی راہیں نکلتی ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہاں دریافت کیے جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں جو ادیب افسانہ اور شعر لکھتا رہ گیا ہے۔ وہ وقت سے بہت پیچھے ہے اس کے لیے لکھنا بنفسہٖ عشق کا امتحان بن جاتا ہے۔

جب سب سچ بول رہے ہوں تو سچ بولنا ایک سیدھا سادا معاشرتی فعل ہے۔ لیکن جہاں سب جھوٹ بول رہے ہوں وہاں سچ بولنا سب سے بڑی اخلاقی قدر بن جاتا ہے۔ اسے مسلمانوں کی زبان میں شہادت کہتے ہیں۔ اور شہادت اسلامی روایت میں ایک بنیادی اور مطلق قدر کا مرتبہ رکھتی ہے۔ جب ایک معاشرہ تخلیق کے فریضہ کو فریضہ سمجھنا ترک کر دے اور اسے ترقی کا ذریعہ سمجھے تو جو شخص اس فریضہ

کو ادا کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہے وہ گویا شہادت پیش کرتا ہے۔

لفظ خود ایک شہادت ہے جس انسان نے پہلی مرتبہ لفظ بولا تھا اس نے تخلیق کی تھی۔ پھر یہ تخلیق فعل و عمل میں شیر و شکر ہو گئی اور زبان ایک معاشرتی فعل بن گئی۔ ادب معاشرتی عمل میں پیوست تخلیقی جوہر کی تلاش ہے۔ صدیوں کے قول و عمل، دکھ درد اور خارجی و داخلی مہمات کے وسیلے سے جو سچائیاں دریافت کی جاتی ہیں اور بعد میں اقدار کہلاتی ہیں، ان کی کارفرمائی سے معاشرتی عمل تخلیقی عمل بن جاتا ہے جب تک ایک معاشرہ ان اقدار میں ایمان رکھتا ہے اور ان کی بدولت تخلیقی طور پر فعال رہتا ہے۔ اسے اس تخلیق عمل کی تلاش پر بھی ایمان رہتا ہے یعنی ادب خصوصاً اس کے لیے ایک قدر کا ایک عظیم سچائی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے میر اور غالب اپنے اپنے زمانے میں ہماری قدروں کے امین بھی تھے اور خود اپنی اپنی جگہ بھی ایک قدر کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان کی عظمت میں کچھ ان کے تخلیقی جوہر کا حصہ ہے اور کچھ اسی معاشرہ کے تخلیقی جوہر کا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑا ادیب فرد کے تخلیقی جوہر اور معاشرہ کے تخلیقی جوہر کے وصال کا حاصل ہوتا ہے۔ بڑا ادیب ہمارے عہد میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر کھو بیٹھا ہے اور ان اقدار پر اس کا ایمان برقرار نہیں ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ اسے اپنے تخلیقی جوہر کی تلاش میں بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے۔ صمٌ بکمٌ عمیٌ فہم لا یرجعون۔ یہ لوگ کرکٹ کی کمنٹری سنتے ہیں۔ موٹر کار اور غیر ملکی وظیفوں کی باتیں کرتے ہیں اور ہالی ووڈ کی فلمیں دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں سمجھتے۔

آج کا لکھنے والا غالب اور میر نہیں ہو سکتا۔ وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے اس لیے کہ وہ ایک بہرے گونگے اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالب اور میر سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنا دیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے۔ آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اس ایمان کا اعادہ ہے۔ موٹر کار حاصل کرنے کی چٹک سے بھی زیادہ اہم کوئی چٹک ہے۔ شعر اور افسانہ بے شک معاشرتی سطح پر معنی کھو بیٹھیں اس کے باوجود وہ

ایک سنجیدہ بلکہ مقدس مشغلہ ہے۔ لکھنا آج غالب کے زمانے سے بھی بڑی سچائی ہے۔ اس لیے کہ آج کا جھوٹ غالب کے زمانے کے جھوٹ سے زیادہ سنگین ہے۔ اس جھوٹ کو غیر قوم کی حاکمیت نے پیدا کیا تھا۔ یہ جھوٹ ہم نے آپس میں جھوٹ بول کر اپنی کوکھ سے جنا ہے۔ جو شخص یہ کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا۔ اچھا ادب تقسیم سے پہلے تخلیق ہو گیا اور اچھے شاعر، ۱۸۵۰ء سے پہلے گزر گئے وہ شخص جھوٹا ہے۔ وہ اس لیے جھوٹا ہے کہ یہ کہہ کر وہ آج کے ادب یعنی آج کے جھوٹ اور سچ سے آنکھ چرانا چاہتا ہے۔ نقاد اور پروفیسر اور تہذیبی اداروں کے سربراہ جھوٹ بولتے رہیں۔ لیکن اگر کوئی ایسی سبھا ہے جہاں جیتے جاگتے ادیب بیٹھتے ہیں تو اس کا دوسرا ولا آج کا ادب ہونا چاہیے۔ اگر آج کی تحریر کے کوئی معنی ہیں تو میر اور غالب کی شاعری کے بھی کوئی معنی ہیں۔ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے یا بے معنی لکھا جا رہا ہے تو پھر میر اور غالب کے معنی بھی کتنے دن باقی رہیں گے۔ مگر آج لکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ آج کا ادب اگر وہ صحیح اور سچے معنوں میں آج کا ادب ہے تو وہ آج کے چالو معاشرتی میلانات کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ وہ تو اس قدر کو واپس لانے کی کوشش ہو گی جسے ہمارا معاشرہ گم کر بیٹھا ہے۔ آج کا ادب معاشرہ کا نہیں تاریخ کا ترجمان ہے۔ گویا اس کے وسیلہ سے نہ آپ خان بن سکتے ہیں نہ آپ کو موٹر کار نصیب ہو سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی تو اتنی بتاتا ہے کہ پانچ سو تک گنتی پہنچ گئی ہے مگر ہماری آپ کی محبت میں لکھنے والوں کی تعداد دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے۔ زمانے کی قسم آج کا لکھنے والا خسارے میں ہے اور بے شک ادب کی نجات اسی خسارے میں ہے۔ یہ خسارہ ہماری ادبی روایت کی مقدس امانت ہے پاکستان کی کسی نہ کسی ادبی جماعت کو کسی ٹولی کو اس امانت کو سنبھالنا ہے۔

بلند آواز میں سوچنا

○

نہ میں بڑا ادیب ہوں کہ آپ کو عظیم ادبی تجربات کی خبر دے سکوں نہ اہلِ مدرسہ میں سے ہوں کہ فنِ تنقید پر گہری باتیں کر سکوں۔ جس پریشان خیالی کا اظہار کرنا چاہتا ہوں اسے انگریزی زبان میں "بلند آواز میں سوچنا" کہتے ہیں۔ آپ کو ان معروضات سے اتفاق نہ ہو تو مضائقہ نہیں کہ اس بزم میں ایک دوسرے کی رائے سے اختلاف کی گنجائش روزِ اوّل سے موجود رہی ہے۔

خواتین و حضرات! کسی ایک مثال کو لے کر اسے تعمیم دینا یا اس سے معاشرے کے بارے میں کوئی نتائج اخذ کرنا مشکل مگر دلچسپ کام ہے۔ اکثر اوقات کسی ایسی ہی مثال سے معاشرے کے زیرِ سطح پیچ و خم کی خبر ملتی ہے۔ پچھلے دنوں لاہور میں ایک عجیب مظاہرہ ہوا۔ اوپن ایئر تھیٹر میں جہاں آٹھ سو آدمیوں کے بیٹھنے کی جگہ ہے۔ چھ بجے شام ہی سے لوگ جوق در جوق آنے لگے۔ سات بجے کے قریب سارا تھیٹر بھر چکا تھا مگر لوگ تھے کہ چلے آ رہے تھے۔ سنا ہے ٹکٹ

دوگنی اور تگنی قیمت پر بک چکے تھے۔ اچھے اچھے معززین شہر دن بھر ٹکٹ کی تلاش میں گرمی کی ساری دوپہر میں مارے مارے پھرتے رہے اور اب ہر شخص وقت سے پہلے اس لئے پہنچ رہا تھا کہ اسے بیٹھنے کی جگہ مل جائے پروگرام کے شروع ہونے سے گھنٹہ بھر پہلے تل دھرنے کو جگہ نہ رہی مگر ہجوم تھا کہ بڑھتا جا رہا تھا۔ ایک ہزار، ڈیڑھ ہزار، دو ہزار اور پھر یہ حال ہوا کہ بیٹھنے کو جگہ نہ رہی۔ اب یہ عالم تھا کہ جس کو جہاں جگہ ملی ہے وہ وہیں کھڑا ہے۔ اس میں عوام بھی ہیں، خواص بھی۔ اہل علم بھی، اہل دانش ور بھی۔ وہ بھی جو بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر فائز ہیں اور وہ بھی جو دفتروں میں کلرک ہیں۔ وہ بھی جن سے عدل کے اداروں اور کچہریوں کی زینت ہے۔ عورتیں، مرد، امیر، غریب سبھی ہیں اور مقصد اس اجتماع کا یہ تھا کہ ہندوستان سے آئی ہوئی رقاصہ کے تماشائے رقص سے محروم نہ رہ جائیں کہ وہ صرف ایک ہی شب کے لیے رونق افروز ہو رہی تھیں۔ ساری شام وہ خاتون کرشن کنہیا اور گوپیوں کے رقص اور شیو کی تخلیق کائنات کے رقص کا مظاہرہ کرتی رہیں اور لاہور کا یہ مجمع دم بخود بیٹھا رہا۔

یہ ساری بات اس لیے عرض کی ہے کہ وہ جو فارسی کا محاورہ ہے کہ "قانہ خالی را دیو می گیرد" کہیں ثقافتی طور پر ہماری زندگی پر صادق نہ آ رہا ہو۔ کیا کلچر اور ثقافت کے اعتبار سے ہماری تہی دامنی اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ ہندوستان سے کوئی دوسرے درجے کی رقاصہ یہاں آن نکلے تو شہر کا شہر ٹوٹ پڑے۔ کیا یہ مظہر معاشرے کی ایک ایسی پیاس کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کی تسکین کے لیے خود اس معاشرے کے پاس کوئی دارو نہیں۔ لیکن اسی مثال کے واسطے سے ایک اور مسئلہ بھی آپ کی توجہ کا محتاج ہے۔ اسی مجمع میں سینکڑوں لوگ ایسے بھی تھے جو بعض سماجی اور سیاسی پلیٹ فارموں پر رقص و سرود کی مخالفت کرتے ہیں۔ ایسے بھی تھے جو اپنے اخباروں میں ایسی چیزوں کو غیر اسلامی کہہ کر گالیاں دیتے ہیں اور ایسے لوگ بھی تھے کہ جن کے محلے میں اگر کسی گھر سے ہارمونیم یا طبلے کی آواز سنائی دے تو وہ نہ صرف ناک بھوں چڑھائیں گے بلکہ مالک مکان سے اس کرائے دار کو

حکام بالا کی تلقین کریں گے کہ شریفوں کے محلے میں بھانڈوں اور بھڑووں کو مکان کرائے پر نہیں ملنے چاہئیں۔ مگر یہ سب کے سب لوگ رقص دیکھنے کے لیے دوگنی قیمت پر ٹکٹ خریدنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کا یہی دوہرا پن ہے جس کی طرف میں آپ کی توجہ آج کی صحبت میں دلانا چاہتا ہوں۔ کسی معاشرے میں جب فن کے ساتھ وابستگی شرف کا باعث نہ رہے تو نغموں کی طنابیں ٹوٹنے لگتی ہیں اور شعر کے خیمے راکھ ہو جاتے ہیں۔

بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ یہ انداز ایک اندرونی خلفشار کا بنیاد بنتا ہے۔ اسی دوہرے پن کی وجہ سے ہمارا سارا معاشرہ بیک وقت متضاد رجحانات کی رزم گاہ بنا ہوا ہے۔ ہم بیک وقت فنی اقدار کا قبول اور انتقاد کرتے ہیں۔ جس کے باعث ہماری روحانی زندگی اپنے آپ سے برسرپیکار رہتی ہے۔ ہمارے اپنے فن کار تو دیس نکالے کے بعد لندن اور نتویارک کے اسٹیج پر داد و تحسین حاصل کرتے ہیں اور ہمارے اپنے تھیٹروں میں روس اور امریکہ کی کمپنیاں دو دن کے لیے جلوہ دکھا جاتی ہیں یا بھارت کے رقاص آتے ہیں اور شہر کا شہر لوٹ لیتے ہیں۔ جب کوئی معاشرہ محض سرود ہمسایہ کی مہربانی سے آب و رنگ حاصل کرے تو یہ آثار ایسے ہیں کہ ان پر سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیئے۔

چند روز ہوئے مجھے اپنے ایک اُستادِ گرامی کا خط ملا جو اپنے سن و سال اور علم و فضل کی بزرگی کے باعث ہر محفل میں مکرم ہیں۔ انہوں نے لکھا تھا "میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ آج کل ہمارا ادب کدھر جا رہا ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے۔ ادیب یہ ساری کاوش کس لیے کر رہا ہے اور پڑھنے والے کو سب کچھ پڑھ کر بھی کیوں پیاس ہی پیاس رہتی ہے۔ سیرابی و شادابی کی کیفیت کیوں نہیں ہوتی۔ انہوں نے مزید لکھا تھا کہ میں ناول اور افسانہ بھی پڑھتا ہوں۔ شاعروں کا کلام بھی دیکھتا رہتا ہوں، مگر مجھے تو ان ساری کاوشوں کو دیکھ کر کچھ ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی بستی میں آندھی آئی ہو اور لوگ اس مصیبت میں بدحواس ہو رہے ہوں اور اس عالم میں کوئی کسی کی نہ سمجھتا ہو نہ مانتا ہو۔ سب ایک دوسرے سے

بدگمان ہوتے جا رہے ہوں، ایسے جیسے کسی بیابان میں بھٹکے ہوئے راہی اڑتی ہوئی ریت سے آنکھوں کو بچانے کے لیے مختلف سمتوں میں دوڑ رہے ہوں اور ہر شخص یہ سمجھ رہا ہو کہ دوسرے نے مجھے تنہا چھوڑ دیا۔

خدا سے مبالغے کے یا وصف یہ ہماری ادبی اور ثقافتی زندگی کی "بے محویت" کی ایک مناسب تصویر ہے مگر کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ ہمارے ذہنی، روحانی اور تخلیقی عمل کا منبع ابھی متعین نہیں ہوا یا اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اجتماعی شعور کے خدوخال ابھی واضح نہیں ہوئے جس کے باعث ہمارے طرزِ احساس میں وہ نقطۂ اتصال ابھی نہیں آیا جہاں خارجی حقیقت اور داخلی اور روحانی عمل ہم آہنگ ہو کر فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ اگر ادب اور فن کسی سماج کی عقلی اور جذباتی زندگی کا فنی اظہار ہے تو سماج کی عقلی اور جذباتی زندگی ہی وہ مقام ہے جس کی خوش نمائی اور بدنمائی، جس کا آہنگ اور کم آہنگی ادب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ روایات، معاشرت کے رسوم، دیومالا اور ارد گرد بسنے والے انسانوں کی صدہا سال کی تاریخ، سب کچھ مل جل کر شاعر کو علامتیں اور داستان گو کو کہانیاں دیتے ہیں۔ اس تسلسل کا عرفان شاعروں اور فن کاروں کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اسی اجتماعی شعور کی برکت ہوتی ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں اڑتی ہوئی ریت سے آنکھوں کو بچانے کے لیے بے تحاشا مخالف سمتوں میں دوڑنا نہیں پڑتا۔

جس ذہنی اور روحانی آویزش سے ہمیں دوچار ہونا پڑا، یورپ اس سے ناآشنا ہے۔ یورپ کے شعور کے سرچشمے یونانی فکر اور انجیل ہیں مگر یہ دو دھارے متصادم نہیں ہوتے بلکہ آپس میں ضم ہو کر یورپ کی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس برِ اعظم میں ہندو خیالات و عقائد اور اسلامی خیالات و عقائد آپس میں ضم نہیں ہوئے۔ ان دونوں نظاموں کے درمیان ایک آویزش رہی۔ ہمارا اجتماعی شعور اسی آویزش کی پیداوار ہے مگر ضروری سوال یہ ہے کہ اب ہمارے اس اجتماعی

شعور کا اس زمین سے کیا رشتہ ہے جو اب پاکستان کے نام سے موسوم ہے۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد یہ زمین ہمیں اپنے قدموں کے نیچے سے سرکتی نظر آ رہی تھی۔ عرب کے مقدس شہروں کو تو ہم عقیدت سے یاد کرتے تھے اور ایران، مصر اور ترکی جیسے علاقوں کو ہم رشک کی نظر سے دیکھتے تھے شاید اس لیے کہ وہاں مسلمان سیاسی حیثیت سے آزاد تھے یا شاید اس لیے کہ ہم اپنی زمین کو اپنے حالات و عقاید سے اس طرح نہ رنگ سکے۔

جس طرح اُن زمینوں کو وہاں کے مسلمانوں نے رنگ لیا تھا۔ شاید اسی لیے ہم نے اپنی زمین سے وُہ اپنائیت محسوس نہیں کی جو ایرانی ایران سے، مصری مصر سے اور ترک مسلمان ترکی سے محسوس کرتا تھا۔ اس لیے ہم نے اس زمین کی پُوری تاریخ کو نہیں اپنایا صرف بالواسطہ طور پر اُس سے متاثر ہوتے رہے۔ علامہ اقبال نے اسلام کو وجہ استدلال بنا کر مغرب کے وطنیت کے فلسفے کو رد تو کر دیا مگر یہ کہ مسلمان زمین سے محبت نہیں کرتے نہ تو علامہ اقبال نے یہ بات کہی ہے نہ مسلمان کی تاریخ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے۔ البتہ زمین سے محبت کا طریقہ مُسلمانوں کے یہاں یہ ہے کہ وہ جس علاقے کو اپنے خیالات و عقائد کے ساتھ رشتہ جوڑ کر تصوّر کر سکتے ہیں، اُس سے محبت کرتے ہیں، ورنہ اقبال صیقلیہ کے جزیرے کو دیکھ کر آہیں نہ بھرتے۔

پاکستان کے اجتماعی شعور کی جڑیں محض تاریخ میں تو نہیں ہو سکتیں۔ اس کے فروغ کے لیے اس میں زمین کا تصوّر بھی شامل ہونا چاہیئے۔ مگر ہم ابھی اس منزل میں ہیں کہ ہم نے اس زمین کو عقلی سطح پر یا جذباتی سطح پر وطن تصور کیا ہے۔ مگر یہ زمین ابھی ہمارے لیے ایک روحانی تجربہ نہیں بنی۔ پاکستان کا تہذیبی ماضی ۱۹۴۷ء سے شروع نہیں ہوتا۔ ابھی ہم نے گندھارا آرٹ کو اپنائیت کی نظر سے نہیں دیکھا نہ ہم نے موہنجو داڑو اور ہڑپے کے دفینوں سے اپنا تہذیبی رشتہ تلاش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لاہور کے عجائب گھر میں بدھ کا جو سینکڑوں سال پرانا ایک خوبصورت

اور نادر مجسمہ رکھا تھا چین کی حکومت سے، جنہوں نے نمائش کے لیے اسے منگوایا تھا، اس کی
واپسی کے لیے کوئی تقاضا نہیں کیا جا رہا اور موہنجو دارو کے دفینوں سے برآمد کیا ہوا رقاصہ کا جو ہزاروں
سال پرانا مجسمہ پنڈت جواہر لال نہرو نے ہم سے کئی برس ہوئے، عاریتاً مانگا تھا اس کی واپسی کے لیے
ہمارے مصوروں اور فنکاروں نے کوئی تحریک نہیں کی۔ اپنی قدیم تہذیبی روایات کا یہی شعور آہستہ
آہستہ غیر شعور کا جزو بن جاتا ہے جہاں تخلیقی عمل کی جڑیں پیوستہ ہوتی ہیں۔ ابھی ہمیں اس بات کو محسوس
کرتے ہوئے حجاب آتا ہے کہ گندھارا کے مجسمے، سوات کے ستوپے اور موہنجو دارو کے دفینے اسی طرح
ہماری میراث ہیں۔ جس طرح فراعنہ کے ابوالہول اور اہرام مصریوں کی اور طاق شیریں ایرانیوں کی
تہذیب کا ترکہ ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا تھا۔ کہ ہم نے اس سرزمین کو عقلی سطح پر وطن تصور کیا ہے۔
اسے روحانی اور جذباتی تجربہ نہیں بنایا۔ پاکستان کے اجتماعی شعور میں ابھی ایک اور چیز کی کمی ہے۔ اور
وہ بیسویں صدی کے شعور سے پاکستانی شعور کا رشتہ ہے۔ بیسویں صدی کا شعور بذات خود ایک حقیقت
ہے   یہ شعور اپنے تمام لوازمات
کے ساتھ اس حقیقت کا گہرا احساس ہونا چاہیئے کہ پاکستان اس صدی کے وسط میں قائم ہوا ہے جس
میں پاکستان کے لوگوں نے اپنے آسمان پر دوسری زمینوں سے اڑتے ہوئے سیاروں کو چاند کی طرف حرکت
کرتے دیکھ لیا ہے اور وہ ایٹم بم کی ہلاکتوں سے واقف ہو چکے ہیں۔

خواتین و حضرات! ان معروضات کی روشنی میں پاکستان میں فنی، ادبی اور ثقافتی کام کرنے
والوں کی مشکلوں کا اندازہ کیجیئے۔ اوّل تو یہ کہ پاکستان میں نیا برسر اقتدار طبقہ جو ملوں اور کارخانوں کا
مالک ہونے کی حیثیت سے اس ملک کے مزاج کو ایک نہج دے سکتا ہے۔ فنی اور ثقافتی کاموں کو نہ صرف
غیر ضروری بلکہ غیر مفید بھی سمجھتا ہے۔ لاہور کے مشہور ریستوران کے کونے میں ایک صاحب ثروت
تاجر کو، جن کے کارخانے ہر روز لاکھ گز کپڑا منڈی میں بھیجتے ہیں، میں نے حاضرین محفل سے یہ کہتے

سنائی۔ اجی کیا آپ لوگ ہر وقت غالب غالب کی رٹ لگاتے رہتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو شعر لکھ لکھ کر اُسے کیا ملا۔ بیچارے کو معلوم نہیں ساری عمر سو روپے کا نوٹ بھی دیکھنا نصیب ہوا کہ نہیں"۔

یہ نو دولت طبقہ تو فنی اور ادبی کاموں سے شرف کا احساس چھیننا چاہتا ہے مگر دوسرا طبقہ ثقافت ہی کو مردود قرار دینا چاہتا ہے۔ یہ ان کٹر مزاجوں کا طبقہ ہے جنہوں نے سرسید کو اس کے لبرل خیالات کی وجہ سے کافر اور دہریہ کہا تھا۔ یہ طبقہ آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے۔ یہ لوگ ہر طرح کی تبدیلی اور ترقی کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ بلکہ اسے غیر اسلامی کلی قرار دیتے ہیں۔ آج بھی پاکستان کے کتب فروشوں کے ہاں ایسی کتابیں بک رہی ہیں۔ جن میں تین تین سو صفحوں کی ضخامت پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ موسیقی اسلام میں جائز ہے اور اسلامی عقیدے کی رو سے فنون لطیفہ حرام نہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ آج شاید دنیا بھر میں پاکستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں فنون لطیفہ کو اپنے وجود کے لیے جواز اور معذرت پیش کرنا پڑتی ہے۔

اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ پوری علمی، ادبی اور تخلیقی دنیا میں ایک کنفیوژن پھیل گیا ہے۔ لکھنے والوں اور تخلیقی کام کرنے والوں کی ایک پوری نسل متشدد ہو کر رہ گئی ہے کہ وہ کن موضوعات کو اپنائے اور کن خیالات پر اپنے فن کی بنیاد رکھے۔ ان حالات میں جب کوئی محرم بزرگ یہ کہتے ہیں کہ ہمیں پاکستان میں فنون لطیفہ کو ترقی دینی چاہیئے لیکن اس کے لیے اسلامی اقدار کو قربان نہیں کرنا چاہیئے تو کنزرویٹو والوں کا طبقہ اس بیان کو بھی تخلیقی اور ثقافتی کام کرنے والوں کے لیے بطور لاٹھی کے استعمال کرتا ہے اور فوراً پکار اٹھتا ہے کہ ہم بھی تو یہی کہتے ہیں کہ یہ سارا ادبی، فنی اور ثقافتی کام سراسر غیر اسلامی ہے۔ یہ طبقہ اس بات کو فراموش کر دیتا ہے کہ اسلامی روایات کوئی جامد اور غیر متحرک چیز نہیں ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ آخر اسلامی روایات کی وہی تاویل کیوں درست تسلیم کی جائے جو کٹر اور رجعت پسند طبقہ کرنا چاہتا ہے۔ اگر اسلامی روایات کا بہترین معیار اسلامی تاریخ کو قرار دیا جائے

اور ظاہر ہے کہ یہی بہترین معیار سمجھا جانا چاہیئے تو اس میں تو الحمرا کی سنگ تراشی اور مجسمہ سازی پر ہم
ناز کرتے ہیں اور اس بات پر بھی فخر کرتے ہیں کہ آج بھی یورپی موسیقی کے بے شمار سازوں کے نام
عربی سے مستعار ہیں۔ اور آج بھی اندلس کے نغموں میں اذانوں کی گونج ہے۔ اور پاک و ہند کی موسیقی
سے امیر خسرو اور دیگر مسلمانوں کے حصے کو خارج کر دیجیئے تو ہندوستان کی موسیقی کم مایہ ہو جاتی ہے۔
ہم ان بادشاہوں پہ فخر کرتے ہیں جو مصوروں، شاعروں اور فنکاروں کی قدر و منزلت کرتے تھے۔
اگر یہ سب کچھ موجود ہے اور اسلامی روایات خود ہر عہد اور ہر دور میں نمو پذیر رہی ہیں۔ تو پھر یہ کیوں کر
تسلیم کر لیا جائے کہ اسلامی روایات کا یہ ارتقا اس دور میں پہنچ کر ختم ہو گیا اور اب صرف اسی ایک
طبقے کو حق حاصل ہے کہ وہ ہمارے ملک میں اسلامی روایات کی اجارہ داری حاصل کر لے۔

دوسری طرف اگر ذوق نغمہ کم ہو تو نوا کو تلخ تر کرنے کا آزمودہ نسخہ بھی شاعروں اور فنکاروں کو
معلوم ہے تو پھر اسی دور میں اس نسخہ پر عمل کیوں نہیں گیا۔ میرا خیال ہے اس دور کا ادیب بہت
حد تک اس بات کے لیے ذمہ دار گردانا جائے گا کہ اس نے فن کی خاطر قربانی نہیں کی اور زر پرستی
کے اس زمانے میں خود بھی اس دوڑ میں شریک ہو گیا۔ نتیجے کے طور پر نہ گھر کا رہا نہ گھاٹ کا۔ کبھی
اسے فن کا ایمان اپنی طرف کھینچتا ہے اور کبھی زر کا کفر اسے اپنی طرف بلاتا ہے۔ شخصیت کی
اس کھینچا تانی سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا مجھے فرانس کے اس فنکار کا خیال آ رہا ہے۔ جو اپنے
دور کا اچھا کوزہ گر بھی تھا مگر غربت کا شکار بھی تھا۔ اور ایک روز جب کوزوں کو آنچ دینے کے لیے
ایندھن خریدنے کے پیسے بھی نہ تھے تو اس نے گھر کی ایک آدھ میز کرسی اور چارپائی توڑ کر بھٹی میں
جھونک دی تھی۔ اسے یہ خیال تو نہیں آیا ہو گا کہ رات کو اسے زمین پر سونا پڑے گا فنکار کو جب
تک نرم بستر اور دنیاوی آسائشوں کا خیال رہے نوا تلخ تر نہیں ہو سکتی۔

اصلی تخلیقی عمل مجبوری کا عمل ہے۔ آرٹسٹ اس کے سامنے مجبور ہو جاتا ہے۔ ولیم فاکنر جب

نوبیل پرائز لینے گئے تو انہوں نے کہا تھا۔ "کوئی ادیب نہ شہرت کے لیے لکھتا ہے، نہ سماج میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لیے اور روپے پیسے کی خاطر تو بالکل نہیں لکھتا۔ وہ تو صرف اس لیے لکھتا ہے کہ سوائے تخلیق کے اور کسی طرح اس کی رُوح تسکین نہیں پاتی۔" پچھلے دنوں ہان سوئیان پاکستانی ادیبوں کی دعوت پر لاہور آئیں تو تخلیقی عمل پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ لکھنے والے کے اندر ایک ایسا گدھ بیٹھا رہتا ہے۔ جو اسی کا گوشت کھاتا ہے۔ نہ لکھو تو بیچتا میںگھاڑتا ہے اور صرف انہیں لمحوں میں خاموش ہوتا ہے۔ جب تک ادیب لکھنے میں مصروف رہے۔" ان حالات میں ادبی اور فنی کام کرنا اپنی آگ میں جلنے کا نام ہے اور اس سے گریز فن سے بے وفائی کرتا ہے۔ بزدلی اور اکتاہٹ سے بڑا ادب پیدا نہیں ہوتا۔

وہ جو ایک بزرگ نے فرمایا تھا کہ انسان ہر جگہ آزاد پیدا ہوا مگر اب زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ غلط معلوم ہوتا ہے۔ کیا یہ واقعہ نہیں کہ ہر شخص اپنے ارد گرد کی دُنیا کے تعصبات اور توہمات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پیدا ہوتا ہے۔ اکثر لوگ تو ان زنجیروں کو عمر بھر نہیں توڑتے اور کچھ لوگ اپنے احساس اور فکر سے ان زنجیروں سے رہائی حاصل کرتے ہیں۔ ادیب اور فنکار ان لوگوں میں ہیں جو تعصبات اور توہمات کی ان زنجیروں کو توڑتے ہیں۔ مگر ان زنجیروں کی شکست و ریخت سب سے پہلے دل و دماغ میں شروع ہوتی ہے۔ جب ادیب کی داخلی دُنیا آزاد ہو جاتی ہے تو پھر وہ اس آزادی کی توسیع اپنے فن کے ذریعے کرتا ہے۔ اس کا ادب اس کے فکر، احساس اور جذبے کی آزادی کا اظہار بھی ہے اعلان بھی اور اگر یہ نہ ہو سکے تو یہ مجاہدہ بے لذت اور بے برکت ہو کر رہ جاتا ہے۔

اعجاز فاروقی نے بحث کا آغاز کیا اور یہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ پاکستان کا قیام برصغیر ہند و پاکستان کی تاریخ میں بڑا اہم واقعہ ہے اور اس کے بڑے دور رس نتائج مرتب ہوئے ہیں۔ ہمیں اس امر کا تعین کرنا چاہیئے کہ کیا اس کا ادب پر بھی کوئی اثر ہوا ہے یا نہیں اور کیا پاکستان کے قیام کے

بعد ادب میں کوئی تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں۔

اعجاز فاروقی کا خیال تھا کہ ادب میں تبدیلی دو طرح کی ہو سکتی ہے، ایک تو خیالات کی تبدیلی اور دوسرے ہیئت کی تبدیلی۔

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس میں ہیئت کے تجربے تقسیم ہند سے پیشتر بھی ہوا کرتے تھے اور اب بھی ہو رہے ہیں۔ اس لیے ہیئت کے اعتبار سے کہنا کہ تقسیم کے بعد کی شاعری پہلے کی شاعری سے مختلف ہے درست نہ ہوگا۔ جہاں تک خیالات کا تعلق ہے۔ پاکستان بننے سے پیشتر ہمارے خیالات محدود تھے اور ہمارا اہم ترین مسئلہ غلامی سے آزادی حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ تقسیم سے پہلے کی شاعری میں جو یاس و حزن ملتے ہیں اس کا ایک باعث یہ مسئلہ بھی تھا۔ یاس و حزن تقسیم کے بعد کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں مگر اب یہ انفرادی نہیں رہے اجتماعی ہو گئے ہیں۔ یہ یاس تکنیکی دور کی پیداوار ہے اور دوسری قوموں میں بھی موجود ہے۔

ندرت الطاف: تقسیم کے بعد ہمارا غم کوئی اجتماعی غم نہیں بنا بلکہ محدود ہو گیا ہے۔ تقسیم سے پہلے کا ادب زیادہ آفاقیت رکھتا تھا۔ اب یہ آفاقیت ختم ہو گئی ہے۔ تقسیم سے پہلے کے ادب میں ایک ولولہ تھا۔ آج کا ادیب بوکھلا گیا ہے اور اسے FRUSTRATION کا احساس ہوتا ہے۔

سجاد باقر رضوی: تقسیم کے بعد ہمارے سوچنے کے انداز میں کوئی فرق واقع نہیں ہوا۔ تقسیم کے بعد جو سیاسی اور سماجی تبدیلیاں ہوتی ہیں ان کا عکس البتہ مختلف لوگوں میں ملتا ہے۔

انتظار حسین: اردو ادب میں تقسیم کے بعد کی تبدیلیوں کو بین الاقوامی پس منظر کی بجائے اگر ایشیا کے پس منظر میں دیکھا جائے تو بہتر ہوگا۔ ایشیا میں چونکہ عرصے تک سامراجی بر سر اقتدار

رہے ہیں۔اس لیے جہاں کہیں ان قوموں کو آزادی ملی ہے، انہوں نے پوچھا ہے کہ ہم کیا ہیں
اور ہم نے کیا کھویا ہے۔ گم شدگی کا یہ احساس اور تلاش کا رجحان ہمیں ساری آزاد ایشیائی
اقوام کے ہاں ملتا ہے۔

ہم نے برصغیر ہند و پاکستان میں جو کچھ لکھا ہے اس کے لیے ترقی پسند تحریک اور سرسید
کی تحریک دونوں ذمہ دار ہیں۔ ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ ہم لوگ صرف حاضر میں جیتے ہیں
ماضی میں نہیں۔ چنانچہ حاضر کے مسائل ہی اصلی مسائل ہیں ترقی پسندوں کے اس تصور کے
خلاف تقسیم کے بعد رد عمل ہوا۔ آج یوں سوچا جاتا ہے کہ انسان حاضر، ماضی اور مستقبل تینوں
زمانوں میں رہتا ہے۔ اور اب اس ذات کی تلاش ہے جو تینوں زمانوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

صدر: کیا ماضی میں دلچسپی کا باعث کہیں یہ تو نہیں ہے کہ ہمیں اپنا مستقبل غیر یقینی نظر آتا ہے
کیونکہ جب تک آدمی کا مستقبل اس کے سامنے واضح ہوتا ہے تو آدمی حاضر ہی میں رہتا ہے۔

انتظار حسین:۔ جب کوئی قوم غلام ہوتی ہے اس وقت مستقبل واضح ہوتا ہے۔ اس وقت
تمام افراد کی منزل مقصود حاکم قوم کو ہٹا کر اپنی حکومت قائم کرنا ہوتی ہے لیکن صدیوں کی
غلامی کے بعد جب آزادی ملتی ہے تو مستقبل بہت مبہم بن جاتا ہے۔ اس وقت ہمارا
نصب العین اس حد تک تو ہم پر واضح تھا کہ اسلامی تہذیب کو حق خود ارادیت ملنا چاہیئے
اختلاف اگر کچھ رہا ہے تو وہ اس امر میں رہا ہے کہ اسلامی تہذیب کیا ہے۔ مولانا مودودی کا خیال ہے
کہ صرف خلافت راشدہ اور قرآن کے اسلام کو اسلامی تہذیب کہتے ہیں۔ مگر ایسے لوگ بھی ہیں
جو اسلامی تہذیب میں مقامی ہندی اثرات کو بھی شامل جانتے ہیں۔ سرکاری افسروں کا
نظریہ یہ ہے کہ یورپ اور امریکہ اسلام کی جو تعبیر کرتے ہیں وہ اسلام ہے۔

عارف امان: آزادی سے پہلے ہندوستان کی حالت یہ تھی کہ یہاں کا فادی پچھلی صدی کے قاری

بہت بہت بدل گیا تھا اور ادیبوں کو بھی یہ احساس ہو گیا تھا کہ ادب پروپیگنڈے کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔ ادب کا فاری کیونکہ درمیانے طبقے کا آدمی ہوا کرتا تھا۔ اس لیے ادیبوں نے ادب میں زندگی کی تصویر کشی کرنا شروع کر دی تھی کیونکہ اس وقت آزادی کا مسئلہ پیش پیش تھا۔ اس لیے یہ مسئلہ بھی ادب میں آیا۔ آزادی سے پہلے تین طرح کے ادیب تھے۔ ایک طرح کے ادیب وہ تھے جو بیرونی طور پر تو بدل گئے تھے لیکن اندر سے نہیں بدلتے تھے۔ ان لوگوں کی نگارشات میں ہمیں پروپیگنڈہ تو ملتا ہے مگر فن کا فقدان ہے اور جذبہ منظم نہیں۔ دوسرے گروہ میں وہ ادیب شامل تھے جو بیرونی طور پر اور اندرونی طور پر ہر جانب سے بدل گئے تھے۔ ان میں کئی ترقی پسند ادیب شامل ہیں اور تیسری قسم ان ادیبوں کی تھی جو انفرادیت پسند تھے لیکن انہوں نے ظاہری طور پر آزادی کے جذبہ کو بھی اپنا لیا تھا۔ یہ تیسری قسم کے لوگ آج DISILLUSIONED نظر آتے ہیں ؛

سجاد باقر رضوی : دنیا کی ہر ادبی تحریک قوت حاصل کرنے کے لیے ماضی کی طرف گئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مستقبل کا اندازہ لگانا ماضی سے روشنی لائے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اعجاز فاروقی :- پاکستان بننے سے پیشتر بھی مستقبل کے بارے میں ہم نے جو خاکہ بنایا تھا وہ منفیانہ قسم کا تھا۔ اب ہم اس خاکے کے سہارے آگے نہیں چل سکتے۔ ماضی میں جن افکار نے ہمیں ایک جگہ جمع کر دیا تھا وہ سب منفی تھیں۔ مثلاً ہندو یا انگریز یا نئی اقتدار کے خلاف نفرت۔ آزاد قوم کے لیے مثبت نقطہ نظر ضروری ہے۔

ناصر کاظمی : تقسیم سے قبل ہمارے آدرش کی بنیادیں ماضی پر تھیں۔ مگر وہ تمام قدریں جن پر یہ بنیادیں قائم تھیں کامران نہ ہونے پائیں۔ جس قوم کا ماضی حاضر نہیں ہوتا اس کا مستقبل واضح نہیں ہو سکتا۔ آج ہمارے ہاں گھپلا اس لیے پیدا ہوا ہے کہ ہماری قوم کا ایک

بہت بڑا طبقہ اپنی اقدار چھوڑ چکا ہے۔ آج ہمارے پاس کوئی نقطۂ اتحاد اس لیے موجود نہیں ہے کہ ہمیں پتا نہیں کہ ہمیں نفرت کس سے کرنی چاہیئے ؟

قدرت النطاف: مسئلے کے ایک اور پہلو کی طرف حاضرین کی توجہ مبذول کراتے ہوئے، ہمارے معاشرے کے وہ لوگ خواہ وہ ادیب ہوں یا عام آدمی خود اس بات کو نہیں جانتے کہ ہمیں اپنے ماضی کو کہاں تلاش کرنا چاہیئے۔ کیا ہمیں مشترکہ ہندوستان کی پرانی تاریخ میں سے ڈھونڈنا چاہیئے یا ایران و عرب میں۔ ہمارے ادیبوں نے ساری دنیا سے رشتہ جوڑا ہے مگر ایلورا اور اجنتا کو اپنے ماضی کا حصہ نہیں سمجھا۔

عارف امان: پاکستان بننے کے بعد ادب میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی صرف تبدیلی کا امکان ہے۔ آج کے کچھ ادیب انسان کی تلاش میں ہیں۔ مثلاً انتظار حسین اور الطاف فاطمہ کے ہاں یہ خیال ملتا ہے۔ کچھ ادیب محض DISILLUSIONED ہیں اور انہیں نفرت کرنے کے لیے کوئی نہیں ملتا۔ وہ ایک دن کسی کو پسند اور دوسرے دن ناپسند کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے بارے میں عارف امان کی رائے تھی کہ وہ نہ اسلامی ادیب ہے اور نہ روایت پرست۔ وہ صرف آج کے انسان کی لامقصدیت کا اظہار کرتا ہے اور داستانوں کی مدد سے آج کے انسان کی شخصیت تلاش کرنا چاہتا ہے ؟

سجاد باقر رضوی: ۔ انتظار حسین آج کے انسان کی شخصیت تلاش نہیں کر رہا بلکہ آج کے پاکستانی مسلمان کی شخصیت تلاش کر رہا ہے

انجم رومانی: دراصل یہ مسئلہ کہ ہماری شخصیت کیا ہے انگریز کے اثر و رسوخ کے بڑھتے ہی آ گیا تھا۔ اور آج صرف اس کی ارتقائی صورت میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ اس وقت بھی یہ مسئلہ ADJUSTMENT کا مسئلہ تھا اور آج بھی رہی ہے کہ پہلے سے موجود آدرش کو نئی

صورت حال سے کیسے مطابق کیا جائے۔ تقسیم سے پہلے کے ادب میں یہ کشمکش اور واضح گروہوں کی شکل میں نظر آتی تھی۔ پہلا گروہ حالیؔ، سرسید اور اقبال کا تھا۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا تھا جن کی تربیت غیر ملکی ادب اور خیالات کے زیر اثر ہوئی تھی۔ ہم نے اس کے بارے میں ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا۔ اور یہ مسئلہ اب زیادہ شدید ہو گیا ہے۔ انجم رومانی کی یہ بات ختم ہوتے یہ بحث بند کر دی گئی ؂

زندہ کتابیں

نمبر	کتاب	مصنف	موضوع	قیمت
۱-	خانۂ کعبہ	محمد طاہرالکردی	(تاریخ)	1.75
۲-	محمد رسول اللہ	توفیق الحکیم	(سوانح)	5.00
۳-	بوڑھا اور سمندر	ہیمنگوے	(ناول)	1.50
۴-	جینے کا قرینہ	آندرے موروا	(نفسیات)	3.00
۵-	کرنیں	شفیق الرحمان	(افسانے)	2.25
۶-	شگوفے	,,	(افسانے)	2.25
۷-	کامیابی کا راستہ	ہوس ٹیس چیسر	(نفسیات)	2.25
۸-	زندگی کا راستہ	,,	(نفسیات)	3.00
۹-	مادام بوواری	گستاؤ فلوبیر	(ناول)	4.00
۱۰-	بڈھا گوریو	بالزاک	(ناول)	3.50
۱۱-	آداب زندگی	اقبال سلطان	(نفسیات)	2.00
۱۲-	شبنم	عزیز احمد	(ناول)	3.00
۱۳-	گریز	,,	(ناول)	3.00
۱۴-	سرخ و سیاہ	ستاں دال	(ناول)	7.00
۱۵-	اپنا راستہ خود بناؤ	فائق کامران	(نفسیات)	2.25
۱۶-	کیا آپ کاروبار کرتے ہیں	اعجاز حسین	(کاروبار)	2.75
۱۷-	پچھتاوے	شفیق الرحمن	(افسانے)	2.25
۱۸-	مد و جزر	,,	(افسانے)	1.75
۱۹-	٠٦٢ کے بہترین افسانے	حلقہ ارباب ذوق	(افسانے)	زیر طبع
۲۰-	٠٦٢ کی بہترین شاعری	,,	(شاعری)	,,
۲۱-	٠٦٢ کے بہترین مضامین	,,	(مضامین)	,,
۲۲-	کچھ تو کہیے	,,	(بحثیں)	,,
۲۳-	گرد و پیش	شفیع عقیل	(مزاح)	,,
۲۴-	اقتصادی ترقی	گالبریتھ	(اقتصادیات)	,,

☆

زندہ لوگوں کے لیے زندہ کتابیں

شائع کرنے والا ادارہ

مکتبۂ جدید ، لاہور

دین پریس لمیٹڈ ، لاہور